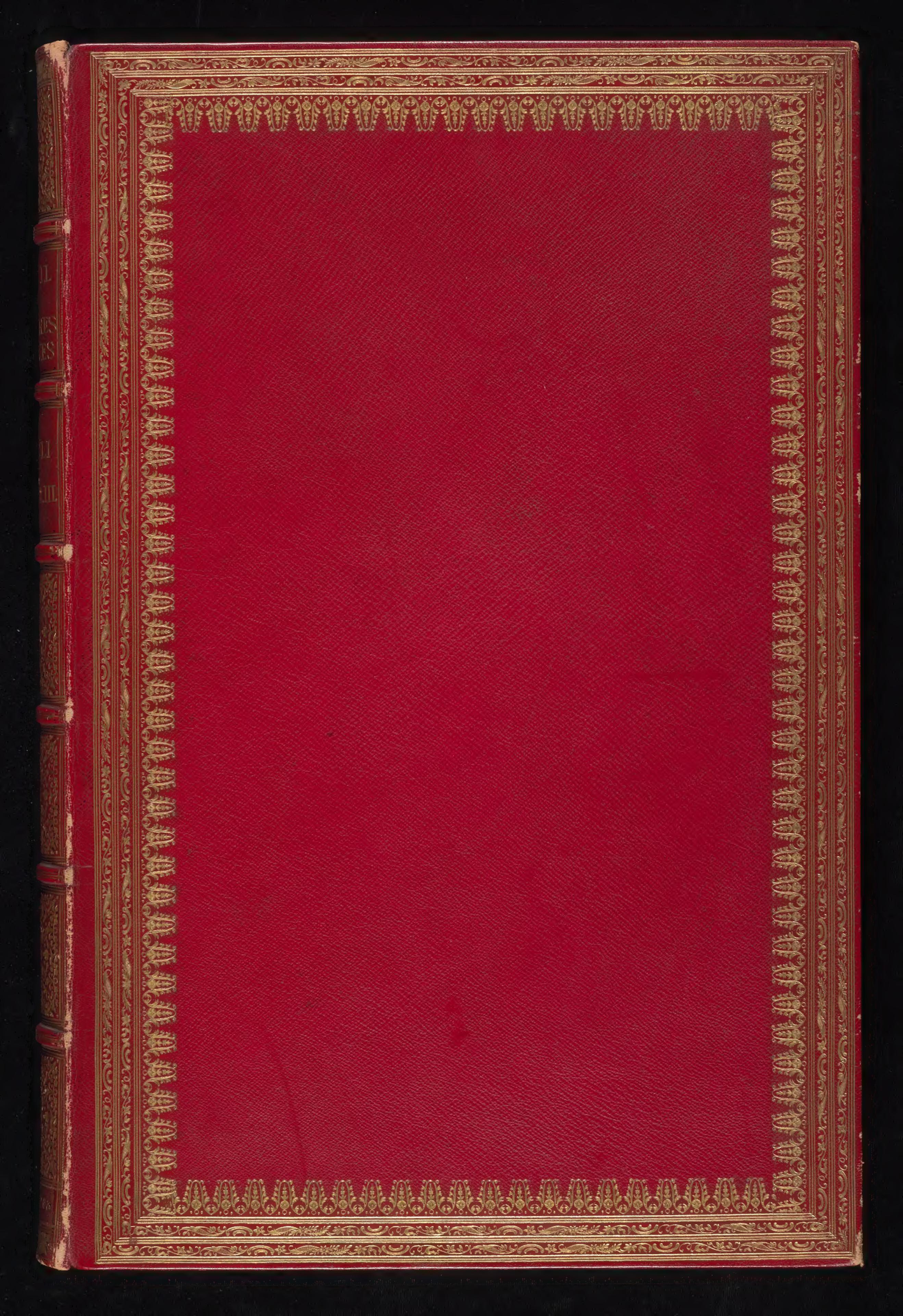
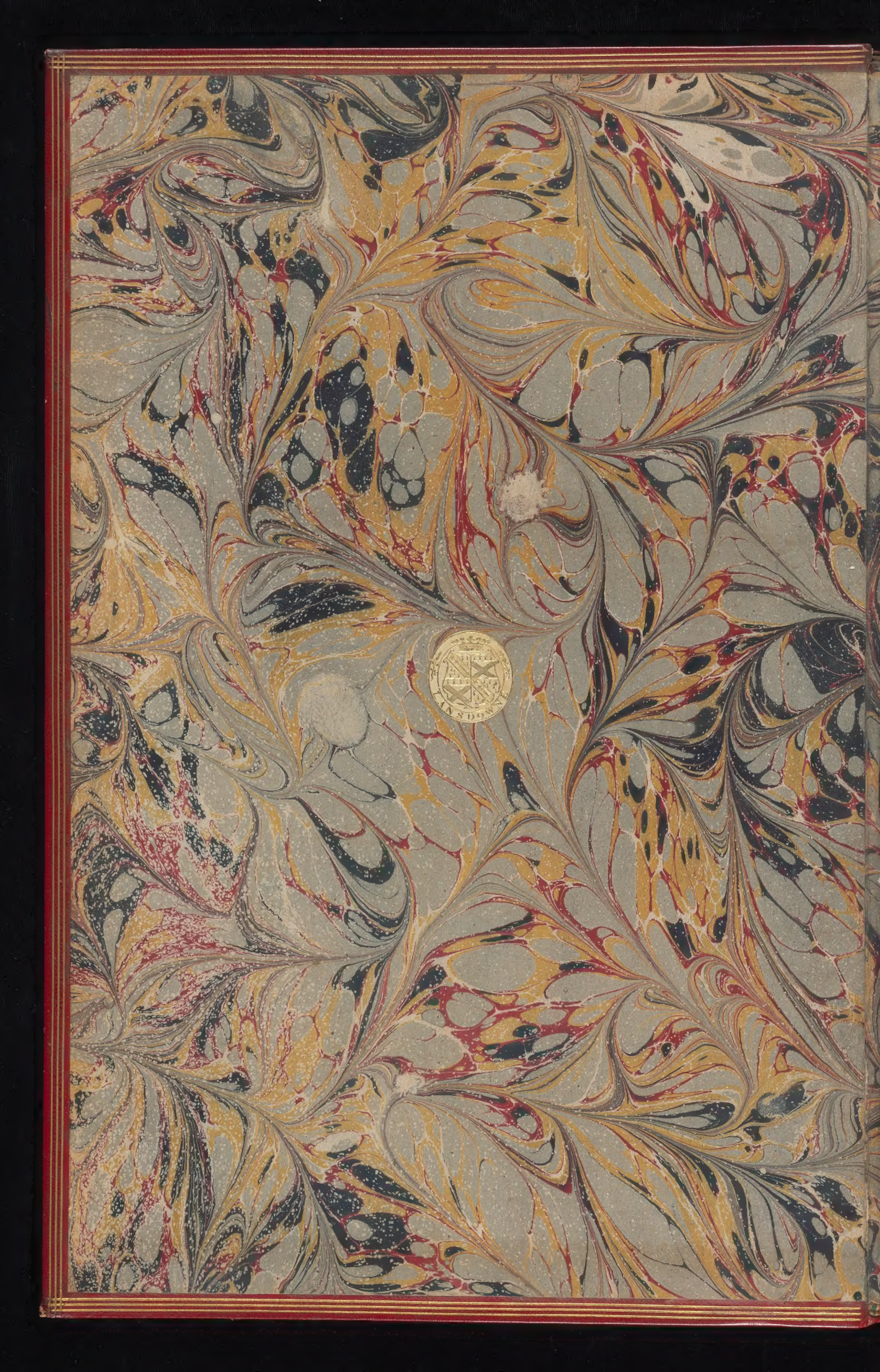



LANSDOWNE



Papier d'Hollande. Only five copies taken off on this paper. The entire edition consisted of 100 copies, 21, only being coloured in this style by the Baron de Beylen.

RECUEIL

DE

PEINTURES ANTIQUES.

TOME PREMIER.

RECUEIL
DE
PEINTURES ANTIQUES
TROUVÉES A ROME;

IMITÉES FIDELEMENT, POUR LES COULEURS ET LE TRAIT,

D'APRÈS LES DESSINS COLORIÉS

PAR PIETRO-SANTE BARTOLI,

ET AUTRES DESSINATEURS.

SECONDE ÉDITION.

TOME PREMIER.



DE L'IMPRIMERIE DE DIDOT L'AINÉ,

A PARIS,

Aux dépens de MOLINI et de LAMY, Libraires.

M. DCC. LXXXIII.

RECUEIL
DE
PEINTURES ANTIQUES.

AVERTISSEMENT.

La Peinture n'a d'autre but que la représentation fidele des objets qu'elle se propose d'exposer à nos regards. Assujétie à des loix constantes, qu'il ne lui est pas permis de violer; sa pratique, ou, si l'on aime mieux, les moyens que l'Art se fournit à lui-même pour parvenir à ses fins, devroient donc être uniformes, et ne jamais varier : ils auroient dû être les mêmes chez tous les peuples, ainsi que dans tous les siecles où la Peinture a été cultivée. Rien n'a cependant éprouvé et n'éprouve encore plus d'altérations et de fréquents changements. Il existe un goût qui domine sur chaque âge et sur chaque nation qui s'en empare successivement; qui porte une certaine empreinte caractérisante, et qui fait, sans qu'on en puisse trop rendre raison, que le choix et l'emploi des couleurs; la distribution des ombres et des lumieres, l'arrangement même des figures qui entrent dans la composition d'un tableau, peuvent plaire dans un temps et dans un lieu, et n'être point goûtés dans d'autres. L'éducation y entre pour beaucoup : comme elle dirige quelquefois le sentiment, elle influe aussi jusques dans la maniere de voir et de saisir les objets. L'habitude est une seconde nature : et c'est ainsi, pour en donner un exemple plus frappant, que la peinture, entre les mains des Chinois, ce peuple si industrieux, si mesuré dans toutes ses actions, est, dans la pratique, absolument différente de la nôtre, quoique l'une et l'autre, par rapport au but et à l'objet général, soient entièrement d'accord.

On pourroit peut-être en dire autant de la peinture des Anciens : sa marche s'éloigne, à beaucoup d'égards, de la nôtre; et nous ne faisons rien pour nous en rapprocher. Nous serions trop heureux de posséder

l'art du dessin dans un degré aussi éminent que les Grecs, nous savons leur rendre justice sur ce point : mais nous croyons les surpasser dans la partie de la composition ; et s'il faut lier des grouppes, et distribuer des lumieres et des ombres pour produire un heureux effet de clair-obscur, loin de vouloir leur céder, nous nous mettons fort au-dessus d'eux. Nos yeux accoutumés à une magie de la peinture, qui, trop souvent hors du vrai, n'en cause pas moins une sorte d'illusion et de prestige, auroient peine à se faire à cette simplicité de composition, à cette unité de clair-obscur, à ces couleurs pures et entieres, qui faisoient les délices des Anciens, et qui, j'ose le dire, mériteroient encore de faire les nôtres, si l'amour de la nouveauté et le desir de montrer de l'esprit ne nous avoient fait perdre insensiblement le goût de la belle et simple nature.

Nourris dans ces principes, entretenus dans cette façon de penser et d'opérer, on ne doit pas être étonné qu'on ait pu mettre en question si la Peinture avoit marché du même pas que la Sculpture chez les Anciens. Je ne ferai point de nouveaux efforts pour détruire un sentiment qui commence à être abandonné ; je témoignerai seulement mes regrets sur la perte de tous les chefs-d'œuvre sortis du pinceau des Grecs, bien assuré que si ces morceaux subsistoient encore, ils trouveroient de zélés défenseurs dans ceux mêmes qui les attaquent le plus vivement.

Cette idée me flatte : j'aime à m'en occuper. Elle entretient l'admiration qu'une étude longue et suivie m'a fait prendre pour toutes les savantes productions des Anciens, et j'en suis plus disposé à croire que la peinture n'a point gagné entre les mains des Modernes autant qu'on voudroit nous le faire entendre. Il seroit inutile de dire, pour combattre cette opinion, que les Anciens n'ont point connu la peinture à l'huile, et que, privés des avantages qu'elle présente, leurs tableaux, peints en détrempe, n'ont pu avoir la même vigueur que les nôtres : cela peut être à quelques égards.

Mais, sans vouloir trop approfondir les inconvénients qui balancent les avantages de la nouvelle découverte, je demanderai si notre fresque, plus durable et plus brillante dans ses effets, est obscurcie par la peinture

à l'huile. Qu'on interroge les maîtres de l'art : ils conviendront qu'elle doit avoir le pas sur cette derniere ; et, dès ce moment, nos prétendus avantages s'évanouissent, les Anciens rentrent dans leurs droits, et n'ont eu besoin, pour parvenir à une imitation suivie de la nature, que des seuls moyens dont ils ont fait usage, et qui leur ont si parfaitement réussi.

Je me garderai bien de donner pour preuve de ce que j'avance les morceaux de Peinture qui ont été découverts en différents temps, depuis que l'amour du beau et le goût des bonnes études ont fait chercher dans les entrailles de la terre les précieux restes de l'antiquité que l'ignorance, la barbarie et les événements qu'amene nécessairement avec soi une longue succession de siecles y avoient enfouis. Ces morceaux, peints chez les Romains, et presque tous dans des siecles où la peinture n'avoit plus cet éclat dont elle avoit brillé dans la Grece, ne peuvent être considérés que comme de foibles restes d'un art expirant.

En supposant même qu'il fût encore dans toute sa splendeur, la qualité de ces peintures et les places qu'elles occupoient ne fournissent pas un préjugé assez avantageux pour les proposer comme des modeles. Adhérentes à des murailles, où elles tenoient lieu de nos lambris et de nos tapisseries, elles dépendoient souvent ou faisoient partie de compositions d'ornements ; et, de l'aveu même des Anciens, ce genre d'ouvrage n'occupoit ordinairement que les Peintres du second ordre. D'ailleurs, quels sont les endroits où l'on a trouvé des Peintures antiques ? ce sont de simples corridors ; ce sont des salles de bains, des chambres basses et éloignées des plus beaux appartements : le plus grand nombre a été découvert dans l'intérieur des tombeaux, où l'on entroit rarement, et où ces morceaux, privés de lumiere, étoient absolument perdus pour le Public, pour ceux qui étoient en état d'en juger. Je sais que le luxe des Romains et la vénération pour leurs morts les engageoient à de grandes dépenses toutes les fois qu'ils construisoient quelque nouvelle sépulture : mais il eût été cruel d'y employer les plus habiles Peintres ; et ce qu'il y a de certain, c'est qu'ils ne le firent jamais.

Nous n'avons donc aucune peinture antique qui soit digne d'être

mise sur le compte de ces grands artistes dont les noms célebres sont venus jusqu'à nous; il n'est que trop vrai. Quelque médiocres que soient celles qui ont été conservées, elles ne portent pourtant pas moins un caractere qui les rapproche, à beaucoup d'égards, des tableaux exécutés dans les meilleurs siecles; et je pense qu'après les avoir bien considérées et s'en être rempli, il nous peut rester une assez juste idée de ce qu'étoient ces merveilles de l'art, qui ont fait le plus de bruit. La distance qui les sépare n'est pas plus grande que celle qui distingue le bien d'avec le mieux.

Ceux qui connoissent plus parfaitement les Romains savent combien ce peuple fut constant dans ses usages et dans ses goûts, et qu'avouant sans peine son peu d'aptitude dans l'exercice des arts, il n'oublia jamais que les Grecs étoient, en cette partie, ses maîtres et ses modeles. C'étoit chez cette nation savante qu'ils avoient appris à aimer et à priser la peinture; c'étoit d'elle qu'ils en avoient reçu les enseignements et les regles. Simples imitateurs, il n'y a pas d'apparence qu'ils aient rien innové dans la distribution des figures et ce qu'on appelle la composition du tableau; encore moins dans l'emploi et la distribution générale des couleurs. Si, moins heureux que leurs guides habiles, ils ne manierent pas le pinceau avec le même succès; si, plus foibles dans la science des contours, et n'ayant pas fait les mêmes progrès dans l'art de bien exprimer les passions, ils ne nous ont pas laissé de ces chefs-d'œuvre qui captivent l'ame, l'élevent, et produisent sur elle une illusion complete; l'on ne voit pas sans plaisir régner dans leurs productions un beau choix d'attitudes, une touche aimable et facile, des couleurs simples mais agréables, & sur-tout un naturel et une naïveté qui enchantent : toutes parties qui, portées à leur perfection, ne nous permettent pas de douter des effets surprenants que la peinture ancienne a faits tant de fois sur les esprits sensibles et toujours prêts à se laisser émouvoir, et qui doivent nous faire concevoir la plus haute idée de l'habileté des grands Peintres de l'antiquité.

C'en est assez pour nous rendre infiniment précieux le petit nombre de peintures antiques que le temps a épargnées, et nous ne pouvons trop

nous féliciter quand il se fait quelque nouvelle découverte en ce genre. Raphael fut témoin des premieres qui se firent au commencement du seizieme siecle. Les ruines du superbe et vaste palais que l'Empereur Titus avoit fait construire sur le mont Esquilin étoient plus considérables et moins délabrées qu'elles ne paroissent aujourd'hui : on découvrit, en les fouillant, une suite de chambres assez entieres, dont les plafonds, ainsi que les murailles, conservoient encore quelques unes des peintures dont elles avoient été décorées anciennement. Les décombres sous lesquels ces chambres étoient ensevelies avoient empêché l'air d'y pénétrer; et comme il n'avoit pu mordre sur les couleurs, elles parurent dans leur ancien éclat, et s'y conserverent pendant quelque temps.

L'amour de l'antiquité, l'utilité que Raphael avoit retirée de son étude, conduisirent ce grand Peintre dans ces souterrains : il y entra, et fit copier par ses Éleves tout ce qui lui parut capable d'améliorer ses idées, ou qui pouvoit lui en suggérer de nouvelles. Personne n'ignore combien il fut particuliérement affecté de la façon dont il y vit les ornements traités; il admira le mélange des feuillages, des fleurs, des animaux, des figures humaines, et de cent autres objets qui, sans avoir aucun rapport entre eux, soutenoient, en quelques endroits, de petits bas-reliefs de stuc ingénieusement enlacés, formoient l'ensemble le plus agréable, et présentoient une totalité sur laquelle l'œil se promenoit avec d'autant plus de satisfaction, que les couleurs les plus riches et les plus brillantes en augmentoient l'agrément.

Raphael, frappé d'une nouveauté si piquante, résolut d'en profiter; et, pour travailler avec plus de certitude, il sentit la nécessité, non seulement de s'assurer des formes, mais de connoître encore la distribution et l'arrangement singulier des couleurs qui donnoient le jeu à toute l'ordonnance. M. Mariette conserve dans sa collection un des dessins coloriés qui furent faits à cette occasion et dans cette vue par Jean de Udine, celui des Disciples de Raphael qui a le mieux réussi à peindre des ornements. On remarque, dans cette belle étude, avec quelle attention cet Éleve imitoit la peinture antique jusques dans les plus petits détails.

Les ornements connus sous le nom de GROTESQUES, dont les loges du Vatican sont enrichies, furent le fruit du parti que Raphael sut tirer de ces études; et s'il étoit permis de douter de la fécondité et de la richesse de son heureux génie, on seroit tenté de croire qu'il n'auroit fait que copier ce qu'il avoit vu dans les Thermes de Titus, tant il y a de conformité entre ses compositions agréables, et ce que les Anciens ont fait dans le même genre.

On ignore si ce grand Peintre fit copier avec les mêmes soins et avec autant d'ardeur les sujets de composition qu'il dut découvrir dans le même lieu; car la collection de ses études d'après des peintures antiques est dissipée ou cachée dans l'obscurité de quelque cabinet inconnu. Les dessins coloriés que le Cardinal Camille Massimi, étant Nonce en Espagne, vit dans la bibliotheque de l'Escurial, en faisoient peut-être partie.

Cet ami des arts et de ceux qui les cultivoient, qui lui-même manioit quelquefois le crayon, et qui avoit appris à l'école du savant Poussin à estimer l'antique, sentit tout le prix d'un recœil de dessins si rares. Il obtint la permission d'en tirer des copies; et, de retour en Italie, il s'en servit pour y animer le goût de la peinture antique. Le Commandeur dal Pozzo, lié pareillement d'estime et d'amitié avec le Poussin, entra dans les vues du Cardinal; il montra le même desir de perpétuer, autant qu'il étoit possible, les peintures antiques qui avoient été découvertes jusqu'alors, et celles qui le pourroient être dans la suite : tous deux travaillerent de concert, et bientôt ils composerent des recœils considérables de dessins coloriés, pris d'après les monuments de ce genre. Celui du Cardinal Massimi, après être demeuré assez long-temps entre les mains de ses héritiers, a été transporté en Angleterre; mais je ne puis dire quel a été son sort depuis la mort du Docteur Mead, qui en avoit fait l'acquisition : et quant au recœil du Commandeur dal Pozzo, on sait que le Pape Clément XI l'avoit fait passer, avec tous les autres manuscrits de cet illustre amateur de l'antiquité, dans son cabinet particulier, et qu'il en faisoit ses délices.

Presque tous les dessins dont ces deux recœils étoient composés furent exécutés par PIETRE SANTE BARTOLI, de Pérouse : et si quelqu'un qui s'occupe d'un objet pendant toute sa vie, et qui s'y livre par goût, autant et peut-être encore plus que par des vues intéressées, y est plus propre et doit mieux réussir qu'un autre, cet Artiste a dû rendre avec une extrême vérité les antiquités dans ses dessins et dans ses gravures; aussi a-t-on pris depuis long-temps cette idée avantageuse de lui et de ses productions. Sans doute que l'importance de la matiere qu'il traitoit a fait user d'indulgence et oublier les défauts d'un Dessinateur qui donnoit beaucoup trop à sa maniere, qui exprimoit presque toujours le trait de l'antique avec pesanteur, et qui, par conséquent, en faisoit plutôt la charge que le portrait. Les différents ouvrages qu'il a publiés sur les antiquités de Rome, les taches qui les déparent, et le succès dont ils ont été pourtant accompagnés, font la preuve de ce que j'avance. Il seroit inutile d'en donner ici le catalogue : il suffit d'observer qu'avant Pietre Sante, personne n'avoit rien fait paroître sur les peintures antiques, et qu'il est le premier qui, les ayant gravées, nous les ait fait connoître. Ce fut à l'occasion suivante :

En 1674, des ouvriers qui travailloient à la réparation de l'ancienne Voie Flaminienne, découvrirent, par un pur hasard, à un mille et demi au-dessus de Ponte-Molle, un tombeau qui étoit caché depuis très long-temps sous terre, et dont tout l'intérieur se trouva rempli de peintures exécutées à fresque. Tout devient précieux quand il est rare; et ces peintures, tout au plus du temps des Antonins, et qui même étoient l'ouvrage d'un Peintre assez médiocre, furent regardées avec respect, et du même œil qu'on auroit envisagé un tableau de Zeuxis ou d'Apelles. Une inscription qui fut trouvée dans le même lieu, et où se lisoit le nom de Nason, en apprenant que ce tombeau avoit appartenu à cette famille romaine, rendit la découverte encore plus intéressante : on publia que cette famille étoit la même que celle d'Ovide, et que le portrait de ce poëte célebre se trouvoit dans une des peintures.

A cette nouvelle toute la ville de Rome courut sur le lieu; et le Cardinal

Massimi, dont le zele égaloit les lumieres, ne vit point avec indifférence un monument si respectable et si singulier toucher à sa fin.

Il savoit par expérience que des peintures qui ne s'étoient conservées dans leur premier éclat que parceque l'air n'avoit point agi sur elles, s'effaceroient aussitôt que cet élément cruel viendroit à les frapper; et il ne s'occupa que des moyens de réparer, par quelque équivalent, le malheur de leur perte prochaine. Il appella Pietre Sante, et le chargea de prendre des copies fideles de toutes ces peintures. Mais cette attention ne satisfaisant point assez l'empressement du Public, dont la curiosité augmentoit à mesure que le monument acquéroit de la célébrité, Pietre Sante en donna des estampes en 1680, et les publia avec de savantes explications composées par le Bellori.

La préface qui fut mise à la tête de cet ouvrage faisoit mention des autres morceaux de peinture antique qu'on voyoit à Rome, et Pietre Sante sembloit contracter, par cette annonce, un engagement avec le Public; il lui faisoit au moins naître le desir de les voir gravés de sa main. Il ne tarda pas à lui donner cette satisfaction; il fit paroître, en 1697, un recœil de Sépulcres antiques, qui contenoit les peintures de la pyramide de Cestius, * plusieurs compositions de grotesques ou ornements qui décoroient l'intérieur de différents tombeaux, et principalement ceux qui furent découverts, de son temps, dans un terrein occupé par la vigne Corsini; réservant pour un ouvrage séparé quelques planches qu'il avoit déja préparées, et qui, jointes à d'autres qu'il se proposoit de graver dans la suite, devoient former un corps complet de toutes les peintures antiques dont on avoit connoissance.

L'exécution d'un si beau projet fut ralentie par la mort du Bellori, sur l'étendue des lumieres duquel Pietre Sante se reposoit pour l'explication des planches qu'il préparoit. Bientôt Pietre Sante mourut lui-même, et l'entreprise avorta. Tout incomplet qu'étoit l'ouvrage, le public ne le

---

* On trouvera ces Peintures dans la seconde partie de cet ouvrage : elles sont cotées N° XXXVI et suiv.

demandoit pas avec moins d'instance; et François Bartoli, fils de Pietre Sante, lui en fit présent en 1706. M. de la Chausse voulut bien suppléer, par ses savantes explications, à celles que le Bellori devoit fournir. Les planches n'étoient qu'au nombre de vingt-quatre, encore n'y avoit-il que les quatorze premieres qui représentassent des morceaux de peinture. Ce qui donnoit une certaine consistance à ce livre, étoit une seconde édition du Tombeau des Nasons, et seize planches nouvelles servant de supplément aux Sépulcres antiques déjà publiés.

Je n'ai point vu l'édition du livre des Peintures antiques qu'on vient de renouveller à Rome depuis quelque temps; je n'ai pas même entendu dire qu'elle fût grossie d'augmentations fort considérables : mais en quelque état qu'elle soit, on s'appercevra toujours que c'est un ouvrage posthume, et qui n'a pas, à beaucoup près, été conduit à son terme. Ce n'est pourtant pas la seule chose qu'on puisse y desirer; en partant des descriptions mêmes de chaque peinture, on sent naître le desir de voir comment les couleurs y étoient distribuées, et quel effet il résultoit de leur union.

Le sieur George Turnebull, Anglois, paroît avoir été occupé de cette idée, lorsqu'il a publié à Londres, en 1740, les cinquante planches qui terminent son traité de la Peinture ancienne. Il en avoit trouvé les dessins dans cette collection du Docteur Mead dont j'ai fait mention plus haut; le riche cabinet du Cardinal Alexandre Albani lui en avoit fourni plusieurs autres; il fit copier celles que les Princes de la Maison Farnese avoient fait transférer à Parme, lorsqu'on découvrit, il y a environ trente ans, dans leur jardin, sur le mont Palatin, une chambre de bains dépendante du palais des Césars; et il étoit encore entré dans quelques cabinets aussi célebres, et en avoit tiré les plus belles peintures antiques qui y étoient conservées.

Quel succès ne devoit-il pas attendre d'une si ample et si utile moisson? De pareilles recherches ne lui permettoient pas de douter que le Public éclairé applaudiroit à son zele et lui sauroit gré de ses soins. Il crut cependant les devoir pousser encore plus loin. C'étoit trop peu pour lui d'avoir

fait graver une premiere fois cette nombreuse suite de peintures antiques, en s'aidant de la méthode ordinaire, qui, comme tout le monde le sait, se contente d'exprimer les formes ou contours des choses, et de les faire paroître saillantes et de relief, au moyen de hachures ou de traits combinés en différents sens, et selon que le demandent la perspective et la distribution des ombres et des lumieres : l'auteur anglois a voulu accompagner les trois premieres de ces peintures, chacune en particulier, d'une seconde planche simplement au trait, et où fussent désignées, par des chiffres correspondants à une explication particuliere, les couleurs de chaque objet, conformément à la peinture originale.

L'expédient est ingénieux, on ne peut en disconvenir: il ne me paroît point cependant suffisant encore ; il accorde trop, ce me semble, à l'imagination. C'est laisser à chacun la liberté de supposer des teintes, de les arranger et de les modifier à son gré ; et, en n'admettant que ce procédé seul, il est constant qu'avec les mêmes couleurs, et sans sortir des places qui leur seront assignées, il se fera des tableaux sans nombre, et dont aucun ne se ressemblera parfaitement. Il en est de cela comme de la description toute nue d'un ouvrage : quelque exacte et quelque précise qu'elle soit, elle ne laisse que des idées générales et vagues dans l'esprit de celui qui n'a pas vu l'ouvrage même. Que plusieurs Artistes entreprennent de peindre un tableau semblable à celui dont on leur aura mis sous les yeux la seule description, il résultera autant de compositions différentes qu'il y aura de personnes qui s'y seront exercées.

J'ai senti cet inconvénient : et voulant donner un ouvrage qui fît mieux connoître la peinture antique dans toutes ses parties, j'ai imaginé un moyen différent de celui auquel le sieur Turnebull avoit eu recours, et dont personne, à ce que je crois, ne s'est servi jusqu'à présent. Je ne sais si je me trompe, mais je pense qu'il est l'unique dont on puisse se promettre quelque espece de réussite.

Une suite fort curieuse de dessins coloriés que le hasard m'a fait tomber entre les mains, m'en a fait naître la pensée, et m'a, pour ainsi dire, mis sur la voie. Pietre Sante Bartoli est constamment l'auteur de ces

dessins; ils sont exécutés d'après des peintures antiques, avec tout le soin dont cet Artiste étoit capable, et presque tous ont le mérite de la nouveauté. J'aurois pu me contenter de les faire graver tout simplement dans la maniere ordinaire : la beauté des compositions eût eu suffisamment de quoi plaire; mais, frappé du plaisir que font aux véritables connoisseurs les estampes qu'on nomme CLAIR-OBSCUR, et qui imitent si bien le lavis des dessins, j'ai pensé que des estampes coloriées dans le même esprit que les peintures, produiroient une satisfaction plus complete; et, ce qui me touche davantage, je me suis persuadé qu'il en résulteroit une augmentation de connoissances pour l'Art.

J'ai donc fait graver des planches au simple trait; et ce trait, gravé au miroir, en donnant la véritable position et le contour juste de chaque objet, guidera le Peintre à gouazze, dont il sera nécessaire d'emprunter le ministere, et lui servira à poser chaque couleur à sa véritable place. Car voilà comme je l'entends; les estampes dont j'ai fait graver les planches doivent être coloriées conformément à mes dessins, et l'on se servira, pour cela, de couleurs à la gomme, qui seront couchées avec le pinceau sur le papier, et qui imiteront, avec autant de fidélité qu'il sera possible, le travail de la peinture antique.

Je prévois que cette opération, qui a ses difficultés et ses longueurs, ne sera pas du goût de tout le monde, qu'elle exigera des soins que peu de gens voudront se donner; j'ai même lieu de craindre qu'on n'en soit détourné par une dépense qui paroîtra peut-être un peu trop considérable: cependant il seroit malheureux de ne pas trouver dans toute l'Europe trente personnes assez curieuses et assez désintéressées pour entrer dans mes vues, et je ne puis m'imaginer qu'elles me manquent.

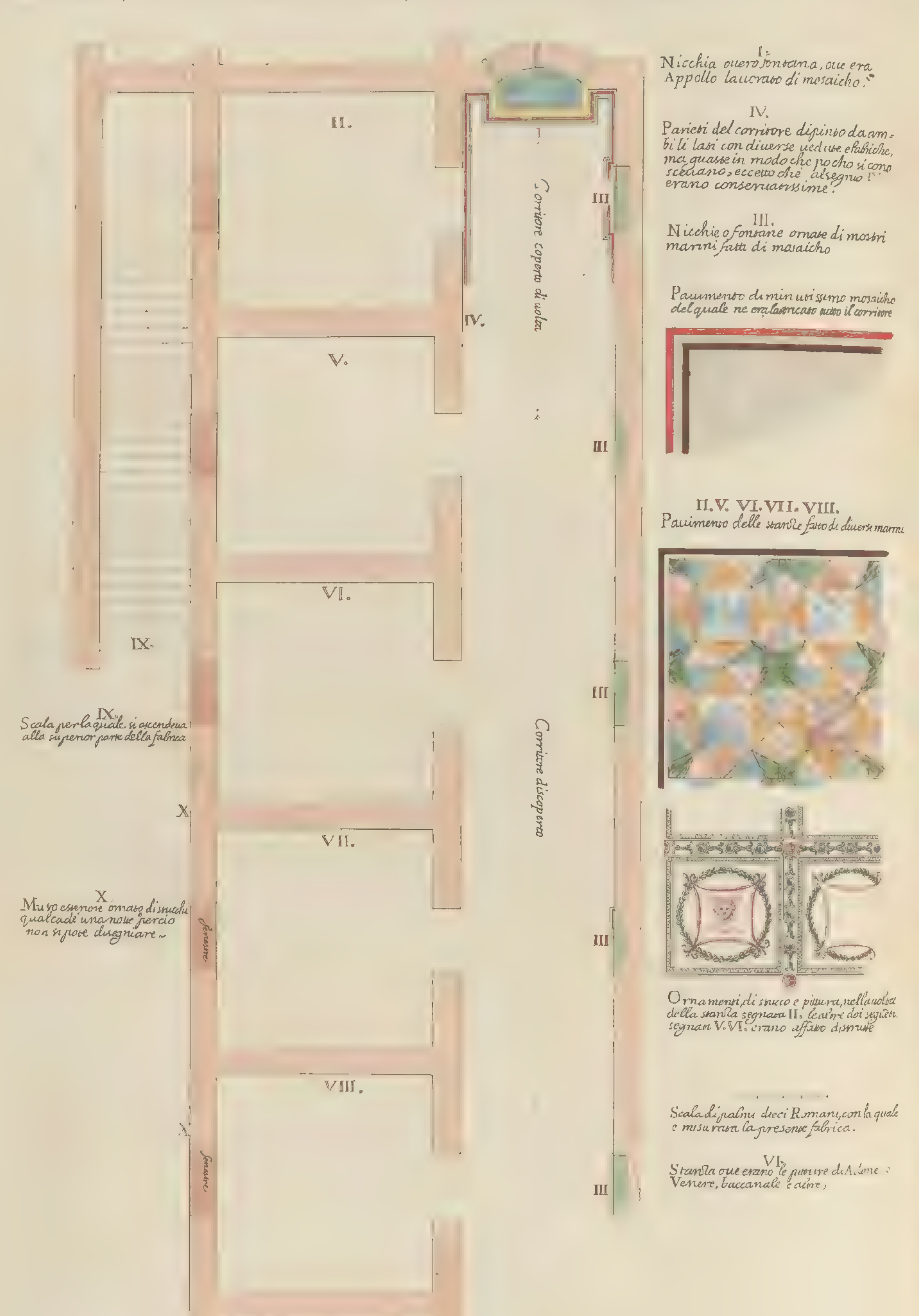
Je n'en demande pas davantage, et je suis bien aise de les informer de la pureté de mes intentions. Je desire qu'elles sachent que je ne travaille que pour ceux qui, comme moi, aiment les Arts et s'occupent de leur avancement; que c'est pour eux seuls que j'ai fait la dépense des planches et de l'impression, qui n'est pas peu de chose, et que, pour ajouter à la valeur du présent que je leur en fais, je me suis déterminé à faire rompre

les planches aussitôt que j'en aurai fait imprimer le petit nombre d'épreuves qui me sera nécessaire pour l'accomplissement de mon projet. Je les distribuerai sans acception de personne, et seulement à ceux qui me les demanderont avec promesse de les faire colorier d'après les originaux; et, pour leur en faciliter les moyens et rendre l'exécution plus commode, je déposerai mes dessins au Cabinet du Roi, qui veut bien ne les recevoir qu'à condition de les communiquer à ceux qui auront pris avec moi l'engagement que je leur impose.

J'ai des raisons pour croire que les trente-trois dessins que j'ai fait graver, ont fait autrefois partie d'un recueil plus nombreux. Je n'ai pas été assez heureux pour rassembler la totalité : mais c'est toujours beaucoup d'avoir fait une pareille découverte en France; et quand elle ne serviroit qu'à sauver de l'oubli quelques peintures antiques qui ne le cedent assurément à aucune des plus belles qui ont paru jusqu'ici, ce présent me paroît toujours digne du Public. Si mon exemple pouvoit engager ceux de qui nous attendons la représentation de toutes les antiquités découvertes sous les ruines d'Herculanum, à nous donner, de la même façon, les morceaux de peinture qui y ont été trouvés, je m'estimerois heureux d'avoir rendu ce service à la Peinture.

Au reste, je puis répondre de la fidélité du trait des planches que je donne. Deux Amateurs distingués par leur goût et par leurs talents ont bien voulu, par amitié pour moi, se prêter à mes vues; ils ont exécuté plus du tiers de ces morceaux; leurs ouvrages ne sont nullement inférieurs à ceux des habiles Graveurs de profession qui m'ont pareillement aidé dans l'exécution de cette petite entreprise.

Fabrica Anticha, scoperta l'anno 1668, nelle ruine della casa di Tito, dalla parte occidentale del Colosseo, e lontano da esso palmi 250 tutta ornata di pitture, mosaichi, stucchi, e varij mischy, come a suo luogo vengono contrasegnate ~



EXPLICATION
DES
PEINTURES ANTIQUES
CONTENUES EN CE RECUEIL.

PAR M. MARIETTE.

AVANT que de faire la description des peintures antiques dont j'entreprends l'explication, je dois faire connoître les lieux dans lesquels on en a fait la découverte. Je vais donc parcourir et détailler, le mieux qu'il me sera possible, l'édifice qui nous a conservé celles par où commence ce recueil. Un plan général que j'en ai trouvé, et qui marche à la tête de ces peintures, m'en fournira les moyens.

FIGURE I.

Plan d'un édifice qui faisoit partie des Thermes de Titus, et dont on fit la découverte au mois de Juillet de l'année 1668, dans la partie de ces Thermes qui regarde le Colisée, et à la distance de 250 palmes romains de ce dernier monument. Ce bâtiment, qu'on estime être un ouvrage de Trajan ou d'Adrien, consistoit en plusieurs chambres (nos. II. V. VI. VII. et VIII.) étant à la suite l'une de l'autre sans aucune communication, et toutes égales en grandeur, c'est-à-dire, de 23 palmes ou 16 pieds en tout sens. Leur ancien pavé subsistoit encore; c'étoit un assemblage de carreaux de marbre de diverses couleurs, formant un compartiment régulier dont on a un échantillon sur un des côtés du plan, avec un pareil échantillon des ornements mêlés de stuc et de peinture qui tapissoient la voûte de la chambre du fond (no. II.) : cette voûte étoit la seule qui fût demeurée entiere; celles de toutes les autres chambres et de la plus grande partie du corridor voisin étoient tombées de vétusté.

On voyoit encore sur les murs de plusieurs de ces chambres, et singulièrement sur ceux des chambres (N°. V. et VI.), divers morceaux de peinture à fresque dont quelques uns seront donnés ensuite de ce plan. Chaque chambre étoit éclairée par une fenêtre percée dans le mur extérieur, et l'on y entroit par une porte qui faisoit face à la fenêtre et qui avoit son issue dans un long corridor voûté, de 16 palmes de largeur. Cette derniere piece étoit décorée de fontaines pratiquées de distance en distance dans des niches alternativement quarrées et circulaires, au fond desquelles étoient peints en mosaïque des monstres marins; et ces fontaines étoient placées vis-à-vis la porte de chaque chambre, et figuroient avec elle. Une semblable fontaine, mais plus vaste, terminoit le même corridor, et l'on y voyoit représentée pareillement en mosaïque une figure d'Apollon que Pietre Sante a gravée, et qui fait la seconde planche de son livre des Peintures antiques. Le surplus des murailles étoit anciennement couvert, à droite et à gauche, de peintures à fresque représentant des paysages, dont on appercevoit encore une portion assez bien conservée à l'endroit marqué (IV.); et le pavé de mosaïque étoit un assemblage de petits morceaux de verre rangés près l'un de l'autre, que renfermoit une bordure formée par deux listels, l'un couleur de pourpre, et l'autre de cinabre, ainsi qu'il est figuré sur un des côtés du plan. L'escalier (N°. IX.), qui étoit appuyé en dehors contre le mur de face de cet édifice, étoit destiné pour monter à un appartement supérieur dont il ne subsistoit plus rien; il arriva même, lorsqu'on déterra ce bâtiment, que le mur de face (N°. X.) écroula pendant une nuit, sans avoir laissé le temps de dessiner les ornements de stuc dont il étoit décoré extérieurement.

PEINTURES DE LA CHAMBRE N°. V.

FIGURE II.

On voit, dans la premiere de ces peintures, un jeune homme au-devant d'un portique, peut-être celui d'un temple; il est représenté nu, suivant l'usage des Grecs, qui ne figuroient point autrement leurs



[illegible]



Alora alia parte univira



héros; sa couronne montre qu'il a remporté le prix dans quelques jeux, ou qu'il s'est signalé à la guerre. Il est, outre cela, coeffé d'un morceau d'étoffe qui, pour l'espece et la couleur, est semblable à la draperie que le même jeune homme porte, à la maniere des combattants, roulée autour de son bras gauche. Si l'on veut supposer que c'est un Gladiateur qui a changé d'état, et qui en vient remercier les Dieux dans leur demeure, cette coeffure sera le bonnet qui, en l'affranchissant, lui aura été donné en signe de liberté. Le long bâton qu'il tient de la main gauche sera, dans le même sens, le bâton appellé RUDIS, qui portoit l'exemption de combattre; et la couronne sera composée de feuilles de lentisque, qui étoit la récompense du Gladiateur victorieux.

FIGURE III.

UNE femme majestueusement drapée, portant un long sceptre, et posant le doigt sur sa bouche, comme pour s'avertir elle-même, ainsi que ceux qui l'approchent, de garder le silence; ce qui seul peut faire imaginer que c'est une Prêtresse. Cette peinture se trouve à gauche en entrant, dans la même chambre que le précédent tableau, et la figure qui y est exprimée étoit pareillement appliquée sur un fond brun tout uni. Les Anciens, qui aimoient les couleurs entieres, se plaisoient à donner à leurs peintures de ces sortes de fonds: ils ne manquoient guere aussi de les environner d'un listel, assez ordinairement couleur de cinabre, qui leur servoit de cadre.

FIGURE IV.

UNE jeune Prêtresse couronnée de fleurs; ses bras sont ornés de bracelets d'or; d'une main elle tient l'aspersoir, instrument usité dans les sacrifices, et qui servoit à purifier les assistants en les arrosant d'eau lustrale; de l'autre main, elle porte une patere couverte de fruits. Pour mieux faire goûter son offrande à la Divinité qu'elle sert, et se la rendre favorable, elle a pénétré jusques dans la partie la plus reculée et la plus secrete du temple, appellée le SACELLUM. Des colonnes d'ordre ionique, couronnées par un architrave, forment ici l'enceinte de ce lieu sacré; et sur le linteau de la porte qui y donne entrée, ainsi que sur un lambris

à hauteur d'appui qui sépare ce réduit d'avec le reste du temple, sont posées des lampes ardentes; elles éclairent un lieu qui, toujours privé de lumiere, en devenoit plus propre à imprimer le respect.

FIGURE V.

DANS le nombre des explications qui se lisent sur le plan de l'édifice antique qui est à la tête de ce recueil, il s'en trouve une qui nous apprend que tout ce qui étoit peint dans la chambre (N°. VI.) devoit se rapporter à la fable d'Adonis. Je comprends très bien combien ce sentiment est susceptible de critique; mais comme il a été embrassé par M. de la Chausse, dans sa description des Peintures antiques publiées par Pietre Sante, le respect que j'ai attaché à tout ce qui vient de la part d'un antiquaire aussi éclairé fera que je ne m'en écarterai point. Je dirai donc avec lui que le beau jeune homme armé d'un thyrse et couronné de myrte, qui, dans le premier de ces tableaux, se repose à l'ombre d'un pavillon, est l'amant de Vénus, sous la figure de Bacchus. Je ferai pareillement remarquer que des deux Bacchantes qui l'accompagnent, l'une joue d'une double flûte recourbée en maniere de trompe, ce qui étoit fait pour en augmenter le son; et l'autre, ayant les cheveux épars et portant un thyrse dépouillé des feuilles de pin qui en couvrent ordinairement le fer, fait résonner l'espece de tambour dont on faisoit usage dans les bacchanales ou orgies, et qui étoit appellé CREPITACULUM.

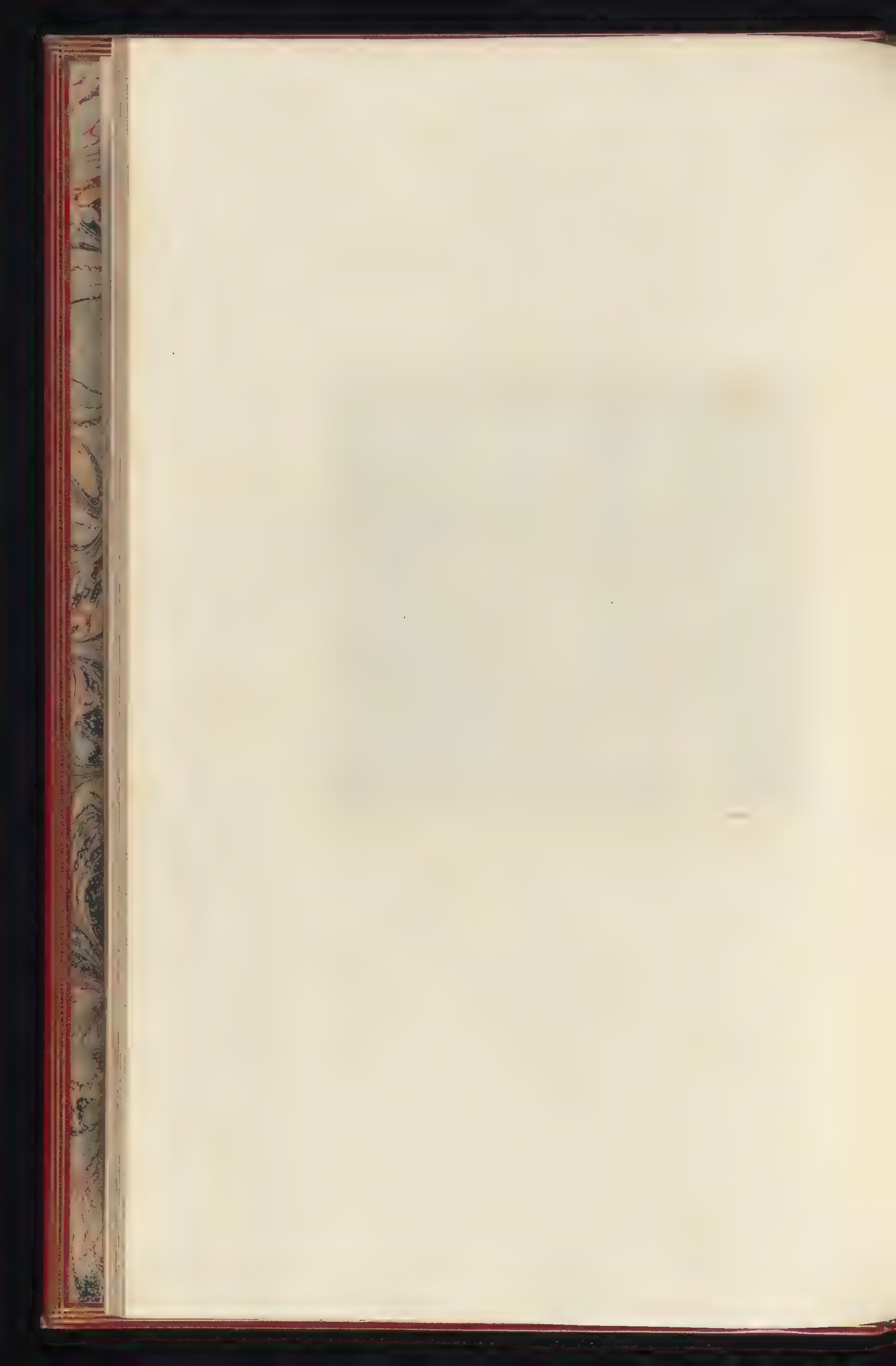
FIGURE VI.

DANS le second tableau, et c'est encore de M. de la Chausse que j'emprunte cette explication, les trois Graces se tiennent par la main; et, dansant en rond, elles célebrent l'arrivée d'Adonis dans le monde. Cette Peinture, de même que la précédente, ayant déjà été gravée et publiée par Pietre Sante Bartoli dans son ouvrage intitulé: LE PITTURE ANTICHE, il semble qu'on auroit pu se dispenser de les faire paroître une seconde fois; ce qui est vrai dans la supposition que les premieres copies étoient fideles: mais comme il s'en faut beaucoup qu'elles ne le soient; que faute d'attention tous les objets y sont tournés dans un sens contraire aux tableaux, et que la description qu'on a faite de ces peintures manque



Pittura [illegible] anno [illegible] casa di Tito [illegible]





pareillement d'exactitude, et se trompe en plusieurs endroits dans l'indication des couleurs qui y ont été employées, l'on s'est cru obligé de les reproduire de nouveau. L'extrême précision avec laquelle on s'en acquitte, laissera regretter sans doute qu'on n'ait pu donner de la même façon deux autres morceaux de peinture qui, dans le même lieu, représentoient la naissance d'Adonis et son départ pour la chasse fatale du sanglier qui doit couper le fil de ses jours; mais l'on n'a pas été assez heureux pour les trouver dans la suite des dessins dont on fait part au Public. Il faut se contenter, quant à présent, des estampes qu'en a publiées Pietre Sante, qui nous apprend que les quatre tableaux originaux se conservent à Rome dans le palais Massimi, où le Cardinal Camille les fit transporter avec la partie du mur sur lequel ils étoient peints, presque aussitôt qu'on en eut fait la découverte.

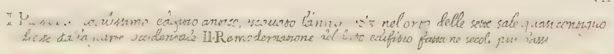
PEINTURES

TROUVÉES DANS UN AUTRE ÉDIFICE

dépendant des Thermes de Titus.

FIGURE VII.

CET édifice, qui étoit extrêmement orné, fut découvert en 1683 sous les décombres dont il étoit enveloppé de toutes parts. Il étoit voisin d'un grand réservoir qui fournissoit les eaux aux Thermes de Titus, et qu'on connoît sous le nom des SEPT SALLES; et par rapport à ce dernier bâtiment, il étoit assis tirant vers l'occident. Le plan fait voir qu'il étoit de forme quarrée, et qu'il avoit dans œuvre 78 palmes romains, ce qui revient à 54 de nos pieds-de-roi. C'étoit dans sa premiere construction un salon du genre de ceux que Vitruve nomme Salle corinthienne, dont le milieu étoit séparé des galeries qui régnoient au pourtour, par douze colonnes d'ordre corinthien. Ces colonnes cannelées et isolées avoient leur entablement qui profiloit tant du côté de la salle que du côté des galeries, et sur lequel venoit s'appuyer la retombée des plafonds formés en plein ceintre; mais il paroît que dans des siecles postérieurs la forme de cet édifice avoit été considérablement altérée. On y avoit ménagé des chambres aux quatre encoignures, et l'on avoit pour cela engagé dans des murailles postiches les colonnes qui auparavant étoient isolées. C'est ainsi que l'indique le plan que je produis, du moins pour la partie qui se présente à droite en entrant; et qui y est marquée du nombre II. Les endroits désignés par ces autres nombres III, IV, et V, sont ceux où l'on trouva dans les plafonds des peintures que l'on donnera à part à la suite de ce plan. Celle qui ornoit anciennement le plafond au-dessus de la porte d'entrée (Nº. VI.) ne subsistoit plus.



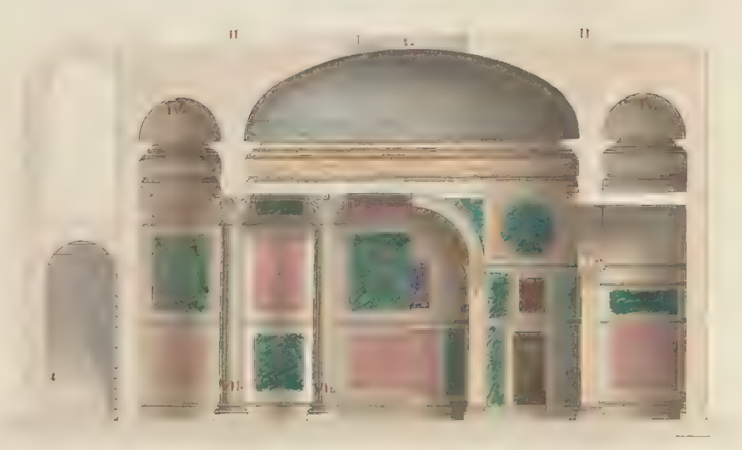
I Pa[illegible] antissimo edifizio antico, scoperto l'anno [illegible] nel orto delle sette sale quasi contiguo [illegible] dalla parte occidentale II Remodernazione del [illegible] edifizio fatta ne secoli più bassi



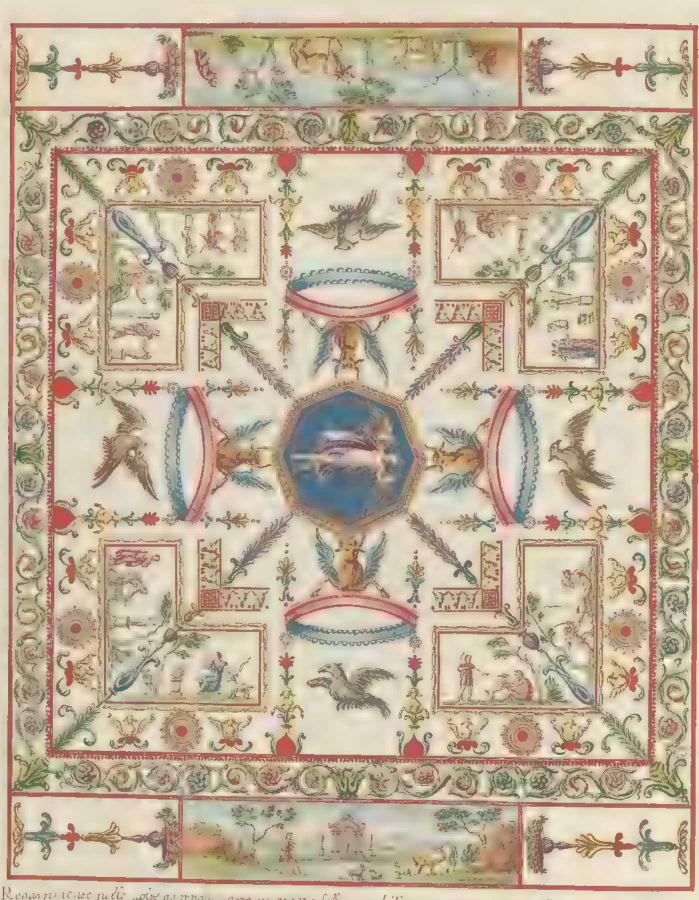
Scala di palmi Romani

III IV V. Stanze erano coll'are te [illegible] VI [illegible] sopra alla porta [illegible] caduta eguale

N[illegible] dei a fico sotterraneo della antica [illegible]



I. Apertura overo fenestra che sola dava lume a tutto l'edificio. II. Soffitta di detto edificio lavorata di minutissimo musaico. III. Volta di mezzo del'edificio [illegible] ornata a fogliami di mosaico quasi affatto guasta. IV. [illegible] nella [illegible] ornamenti e grotesch[illegible] sopra la porta era [illegible] di quali ne era spogliato [illegible] commessi [illegible] Colonne rimurate nel [illegible]



Ripartimento nelle volte ad ornati camere interiore della casa di Tito, scoperta contigua alle sette Sale

FIGURE VIII.

CETTE coupe donne la décoration intérieure du précédent édifice. On voit qu'il n'étoit éclairé que par une ouverture (Nº. I.) pratiquée au centre du plafond, comme à la rotonde; et l'inscription italienne dont le dessin est accompagné nous apprend que la terrasse qui couvroit l'édifice et qui lui servoit de toît (Nº. II.) étoit pavée de petites pieces, apparemment de marbre, formant une mosaïque très fine. La voûte ou calotte (Nº. III.) étoit enrichie intérieurement de Grotesques exécutées en mosaïque, ainsi qu'on pouvoit en juger par le peu qu'il en restoit; car cette partie de l'édifice étoit en assez mauvais ordre, à la différence des plafonds de trois des bas-côtés (Nº. IV.), où subsistoit encore dans chaque milieu une composition d'ornements de fort bon goût, peinte à fresque, telle qu'on la verra représentée dans la planche suivante. Des marbres rares de diverses couleurs (Nº. V.), mais dont la plus grande partie paroissoit avoir déjà été arrachée lorsqu'on fit la découverte de cet édifice, en incrustoient toutes les murailles. Les colonnes (Nº. VII.) se montrent dans leur ancienne et premiere position, c'est-à-dire, isolées: elles ne paroissent plus du côté (Nº. VI.), et à leur place sont les nouveaux murs, les portes des chambres pratiquées aux encoignures, et de petits pilastres dont les chapiteaux, faits de pieces de rapport, reçoivent la retombée de l'archivolte des quatre grandes arcades qui, dans la derniere construction, partagent l'édifice, et lui font avoir, par le plan, la forme de ce que nous appellons une Croix grecque.

FIGURE IX.

COMPARTIMENT d'ornements du genre de ceux auxquels on a donné le nom de Grotesques, et qui étoit peint à fresque dans le plafond d'une des galeries du précédent édifice. C'étoit dans celle qui fait face à l'entrée de la salle. Les plafonds des parties latérales ne différoient pas beaucoup de celui-ci pour la composition générale, et ne pouvoient varier que dans les détails. On voit au centre, dans une forme octogone, une figure ailée dont on trouvera la représentation plus en grand dans le morceau suivant.

FIGURE X.

LA déesse Flore : elle voltige dans les airs, et se pare d'une couronne de fleurs. Cette peinture, celle qui la suit, et une troisieme dans laquelle M. de la Chausse a cru reconnoître l'apothéose de Faustine la jeune, et qui étoit dans le même lieu, sont encore du nombre de celles que Pietre Sante a publiées dans son Ouvrage des Peintures antiques, mais avec les mêmes défauts qu'on a déjà fait observer.

FIGURE XI.

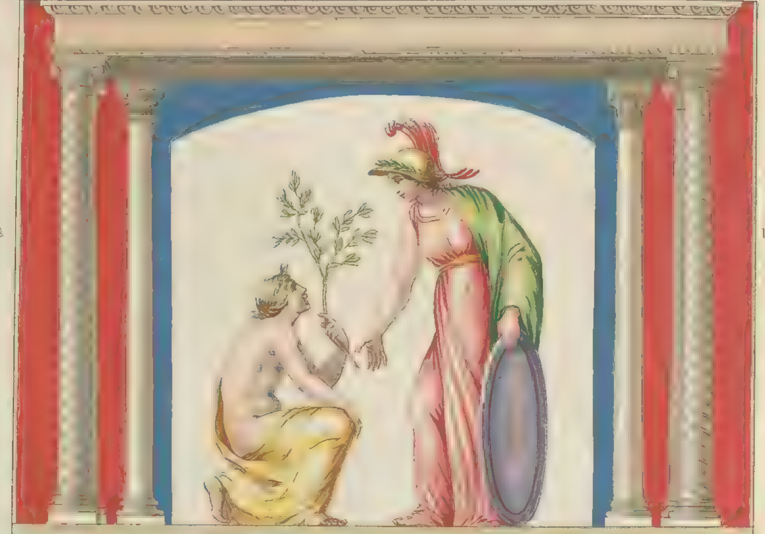
L'AURORE, précédée d'une des Heures, et toutes deux portant des couronnes et les fleurs dont elles vont embellir la face de la terre. L'ancien Peintre a judicieusement vêtu ces deux figures d'étoffes fines et légèrement teintes de couleurs douces et changeantes. Ce sujet occupoit le milieu du plafond dans la partie marquée III sur le plan.



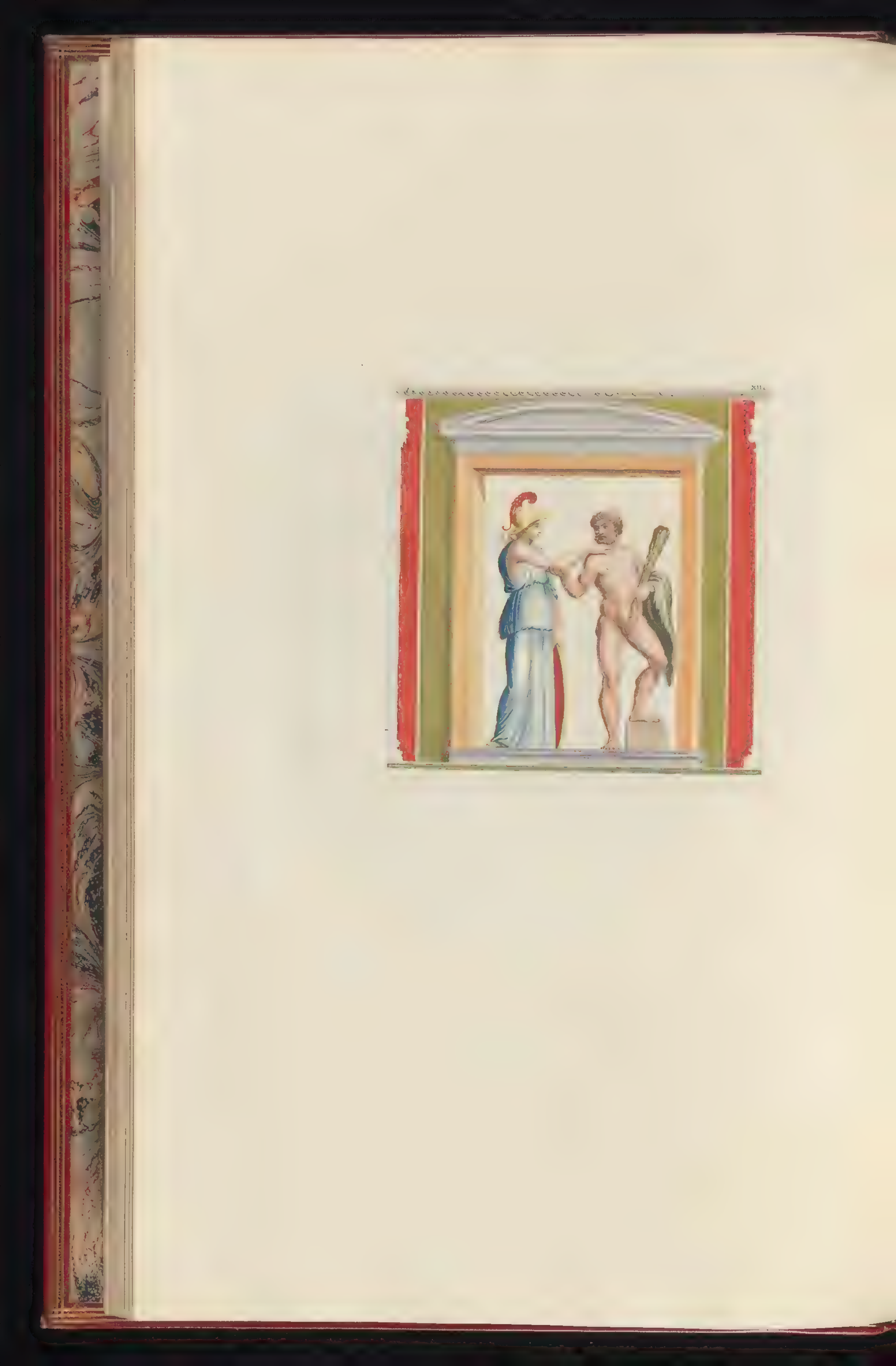
III

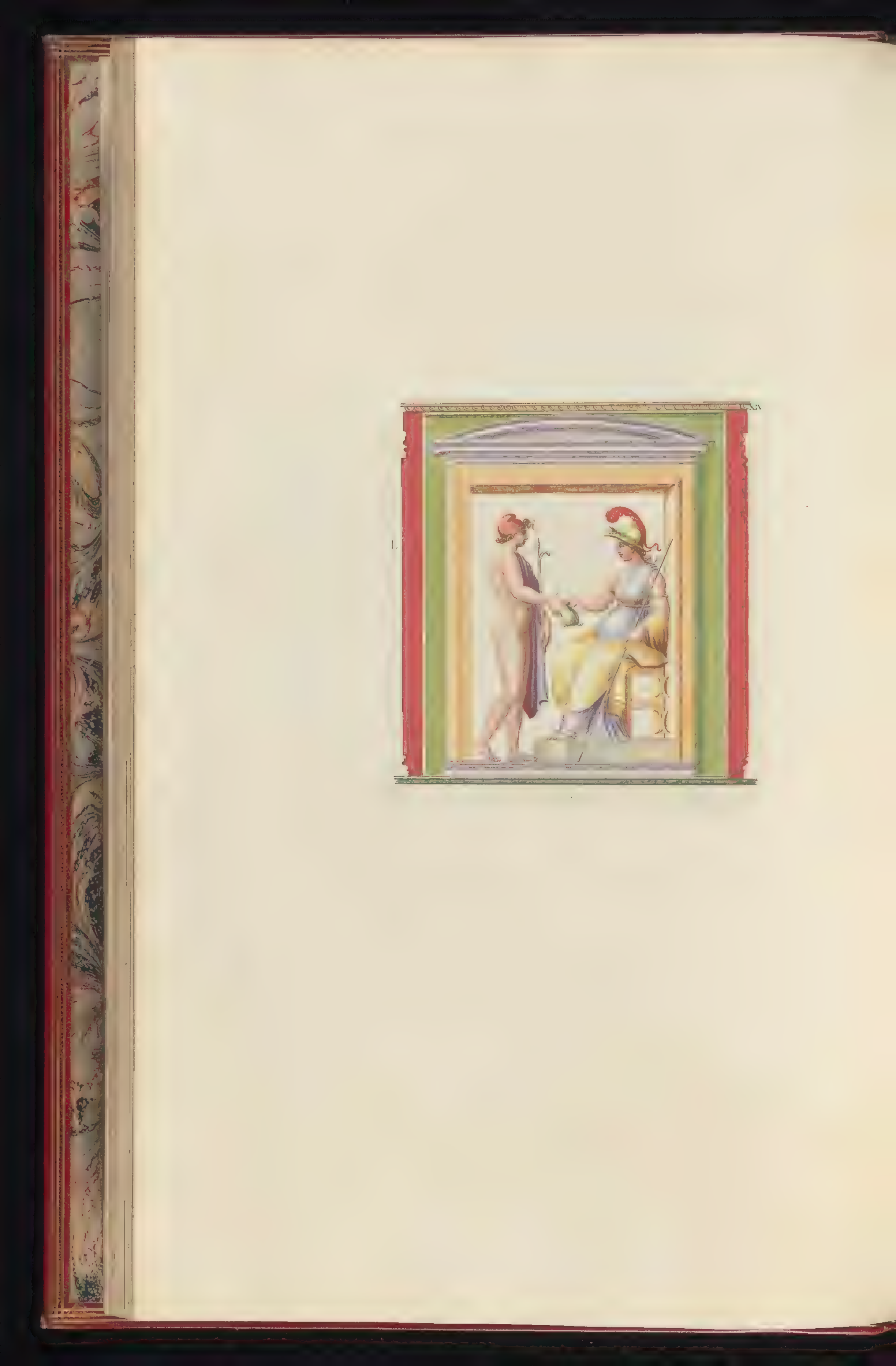






Altra pittura nella medema stanza sopra lingresso di essa, con le laterali segnate AB


XII.



AUTRES PEINTURES

QUI DÉCOROIENT LES THERMES DE TITUS.

FIGURES XII, XIII, ET XIV.

Ce morceau de peinture et les deux qui le suivent, et qui étoient à sa droite et à sa gauche, composoient ensemble une espece de frise dans une des chambres des Thermes de Titus. Je n'ose assurer que ce fût dans l'édifice par où l'on a fait commencer ce Recueil, quoique j'y voie quelque vraisemblance. Ce que je puis donner pour constant, c'est que la peinture étoit placée au-dessus de la porte d'entrée de la chambre qui en étoit décorée; et pour en achever la description, j'ajouterai que dans la partie du milieu, au travers d'une ouverture précédée par un porche soutenu de colonnes, dont celles qui se présentent les premieres sont cannelées en spirale, l'on remarque la déesse Bellone qui, appuyée sur son bouclier, le casque en tête, et couronnée de laurier, tend la main à une femme qui l'aborde en suppliante, et qui, tenant une branche d'olivier, représente sans doute la Paix, ou quelque Province lasse de se voir désolée par la guerre.

Dans le tableau à gauche marqué de la lettre A, Hercule se sépare de la déesse des combats, et part, sur l'assurance qu'elle lui donne des plus heureux succès. Cette même ordonnance, représentée fort grossièrement sur un verre antique, a été rapportée par l'illustre Sénateur Buonarroti dans ses savantes Observations sur des fragments de verres antiques, (Pl. 27. pag. 184.) Le savant antiquaire est persuadé que c'est Pallas introduisant Hercule dans le séjour des dieux.

La même déesse paroît assise dans le tableau à droite marqué B, et met une bourse entre les mains d'un athlete dont le bonnet annonce une origine phrygienne. Il a pour arme une espece de javelot muni à son extrémité d'un harpon ou crochet semblable à celui qu'on voit entre les

mains de Persée, sur quelques pierres gravées antiques, et qu'on croit être l'arme que les Grecs nommoient HARPÈ. Ces deux derniers sujets se font voir à travers l'ouverture d'une porte couronnée d'un fronton ceintré, et revêtue de marbres précieux.

FIGURE XV.

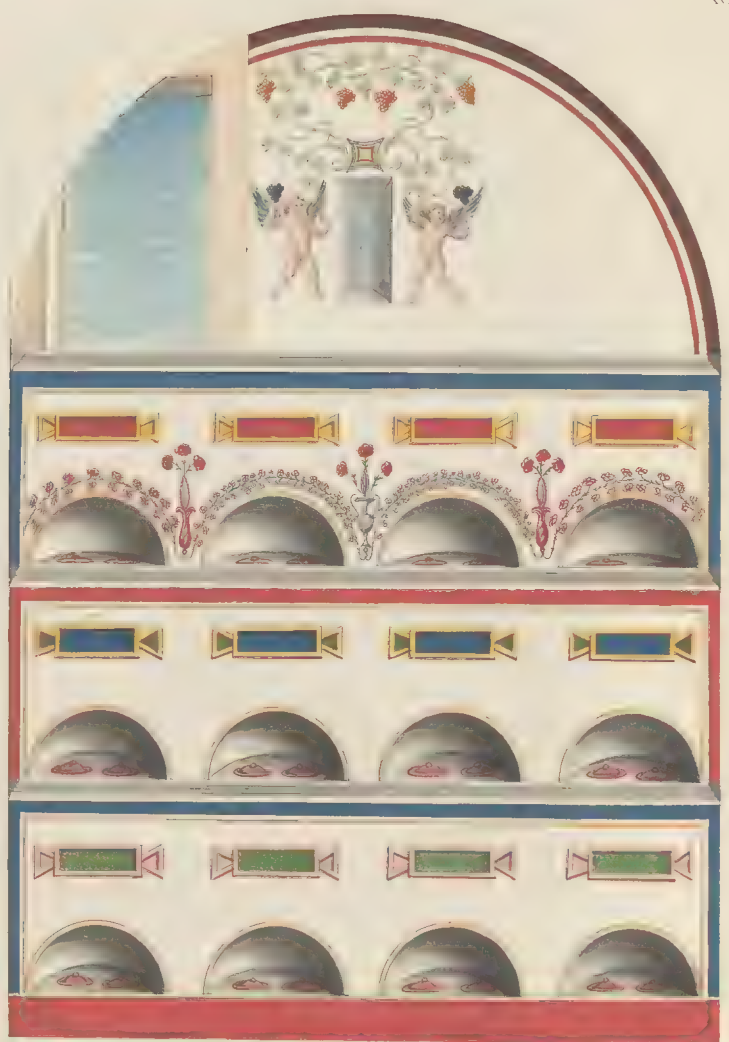
THÉSÉE, suivi d'un autre héros de la Grece, combattant contre deux Amazones, reconnoissables à la forme de leur bouclier et à l'habit court dont elles sont vêtues : il lance contre elles une balle de cuivre. Cette peinture, dont on ne peut trop admirer la belle ordonnance, a reparu en 1684, près du bâtiment des SEPT SALLES, dans les ruines des Thermes de Titus. Et ne diroit-on pas qu'Annibal Carrache en avoit déjà eu connoissance? car, peut-on desirer plus de conformité qu'il n'y en a entre l'attitude de la premiere des deux Amazones qui darde ici un javelot, et la position du soldat auquel il a fait faire un semblable mouvement dans son tableau de Persée, de la galerie de Farnese? Il n'est point douteux que ce grand Peintre a visité les Thermes de Titus, et que, touché de l'excellence des peintures antiques qu'il y vit, il en a dessiné plusieurs. Il a donc pu entrer dans le souterrain qui renfermoit celle-ci : et loin de lui vouloir faire un crime d'avoir profité de sa découverte, il n'en est, à mon avis, que plus estimable. Son bon choix fait l'éloge de son goût; et la beauté supérieure de l'attitude qu'il s'est appropriée montre en même temps de quelle utilité est, pour les Artistes les plus consommés, l'étude de l'antique.

FIGURE XVI.

UNE femme attirant à elle un homme qu'elle tient par la main : peut-être Vénus et Anchise. Le dessin marque que cette peinture étoit voisine d'une porte indiquée par la lettre G; mais n'ayant pas le plan de l'édifice auquel cette lettre renvoyoit, l'on ne peut dire positivement en quel endroit des Thermes de Titus ce morceau a été découvert.







[illegible]

PEINTURES

TROUVÉES A ROME DANS DES TOMBEAUX,

en fouillant le terrein de la Vigne Corsini, hors la porte Saint-Pancrace, à la fin du dernier siecle.

FIGURE XVII.

LA décoration intérieure d'une de ces chambres sépulcrales auxquelles la disposition des urnes funéraires dans des niches à plusieurs étages a fait donner anciennement le nom de COLUMBARIUM. Chaque famille un peu puissante avoit ordinairement la sienne. Les quatre faces de celle-ci présentoient une décoration uniforme. On a choisi celle où étoient placées la porte (Nº. I.) par laquelle on descendoit autrefois dans ce tombeau, et une petite fenêtre (Nº. II.) qui y faisoit entrer un très foible jour; cette fenêtre étant au milieu de deux Génies, et au-dessous d'un enlacement de ceps de vigne qui étoient peints en cet endroit sur le mur, c'est-à-dire dans la partie ceintrée la plus voisine de la voûte. Le surplus des murs en contre-bas étoit divisé en trois parties à-peu-près égales, par un membre d'architecture, et par des bandes alternativement peintes en bleu et en cinabre. La plus élevée étoit la plus enrichie; on y voyoit peints des vases et des guirlandes de fleurs: et dans toutes les trois étoient creusées dans le mur et arrangées symmétriquement, à l'à-plomb l'une de l'autre, quatre rangées de niches (Nº. III.) en forme de cul de four, renfermant chacune deux urnes cinéraires dont il ne paroissoit que le couvercle, le surplus étant maçonné dans le mur. Les noms des personnes auxquelles appartenoient les cendres étoit écrit dans des cartels (Nº. IV.) placés et peints au-dessus de chaque niche : mais le temps avoit tellement effacé ceux-ci, qu'à peine en put-on lire quelques uns. L'échelle qui accompagne ce dessin sert à en mesurer toutes les parties, et

fait voir que cette chambre avoit en quarré dix palmes et demi, ou un peu plus de sept pieds. Pietre Sante avoit déjà présenté dans son livre des Sepolcri antichi (Pl. 5) la même décoration de chambre dans un autre aspect.

Figure XVIII.

Compartiment d'ornements peints dans le plafond de la précédente chambre sépulcrale. On y apperçoit au centre un cheval ailé qui, dans la Théologie des Païens, étoit destiné à transporter les ames au séjour des bienheureux. Ce plafond se trouve encore gravé par Pietre Sante Bartoli, dans l'ouvrage que je viens de citer (Pl. 6.); mais les proportions en sont fort différentes.

Figure XIX.

Grotesques peintes dans la partie ceintrée, appellée lunette, d'une des chambres sépulcrales de la vigne Corsini. Entre des guirlandes de fleurs et divers instruments de musique, des flûtes à plusieurs tuyaux, des cymbales et des tambours de Bacchantes, paroît un petit tableau dans lequel deux aigles semblent veiller à la garde d'un vase rempli de nectar. Pietre Sante a gravé cette composition d'ornements dans la neuvieme Planche de son livre des Sépulcres antiques.

Figure XX.

L'intérieur d'une autre chambre sépulcrale magnifiquement décorée, et qui fut déterrée au même endroit que les précédentes. Elle a été pareillement gravée et publiée par Pietre Sante dans l'ouvrage cité ci-dessus (Pl. 13.), mais avec moins d'exactitude qu'on ne le fait ici; cet artiste n'ayant pas même eu la précaution de graver sa planche au miroir, afin qu'elle fît voir à l'impression les objets du même sens que dans l'original. Le sujet peint dans la partie ceintrée ou lunette représente une ame qui traverse le Cocyte, et qu'attendent d'autres ames qui jouissent du bonheur de l'Elisée. On voit plus bas un grand sarcophage de marbre blanc logé en partie dans le mur, et destiné à renfermer les cendres de celui qui avoit fait la dépense de ce monument. On peut croire que c'étoit un homme riche en terres et en biens de campagne, et que pour



Ornamento della volta del sepolcro



Pittura nella lunetta [illegible] della terza stanza sepolcrale



M
P·A·ELIVS·TROFIMVS
FECIT·SIBI·ET





se nourrir de cette douce idée, même dans le tombeau, il a voulu qu'on représentât dans le tableau qui sert de couronnement à son sarcophage, le paysage et tous les animaux domestiques dont il est meublé, et dont il fut possesseur pendant sa vie. Le jeune homme et le vieillard qui sont aux côtés de cette peinture, et qui soutiennent au-dessus une guirlande de fleurs, font souvenir que la mort exerce son pouvoir sur tous les âges.

L'on a dans le contour extérieur tout le profil de l'édifice, qui étoit revêtu de grands pilastres d'ordre corinthien; et l'on remarque dans l'épaisseur des murs le renfoncement des niches, et comment y étoient maçonnées les urnes cinéraires. Ce tombeau étoit celui de P. ÆMILIUS TROFIMUS, et devoit aussi servir aux familles de ses affranchis. C'est ce que dit l'inscription qu'on voit au pied du dessin, et qui est la même qu'on trouvera placée au-dessus de la porte par laquelle on entroit dans ce sépulcre.

FIGURE XXI.

LES peintures du plafond du précédent tombeau. Elles sont d'un goût exquis, n'ont point encore été données, et serviront à compléter ce que Pietre Sante a publié sur les tombeaux de la vigne Corsini dans son Ouvrage des SEPOLCRI ANTICHI. On sait que Mercure étoit chargé de conduire les ames aux enfers; aussi occupe-t-il la principale place dans cette composition d'ornements. Les pavots qu'il tient sont une image du sommeil éternel dans lequel les hommes sont ensevelis après leur mort.

FIGURE XXII.

AUTRE compartiment d'ornements peints dans le plafond d'une des chambres sépulcrales de la même vigne Corsini. Il a le même mérite que le précédent, celui de paroître pour la premiere fois, et d'être agréablement composé.

PEINTURES

DÉCOUVERTES DANS UN SOUTERRAIN,

au Jardin des Religieux Camaldules de S. Grégoire, sur le mont Celio, sous le Pontificat d'Alexandre VII.

FIGURE XXIII.

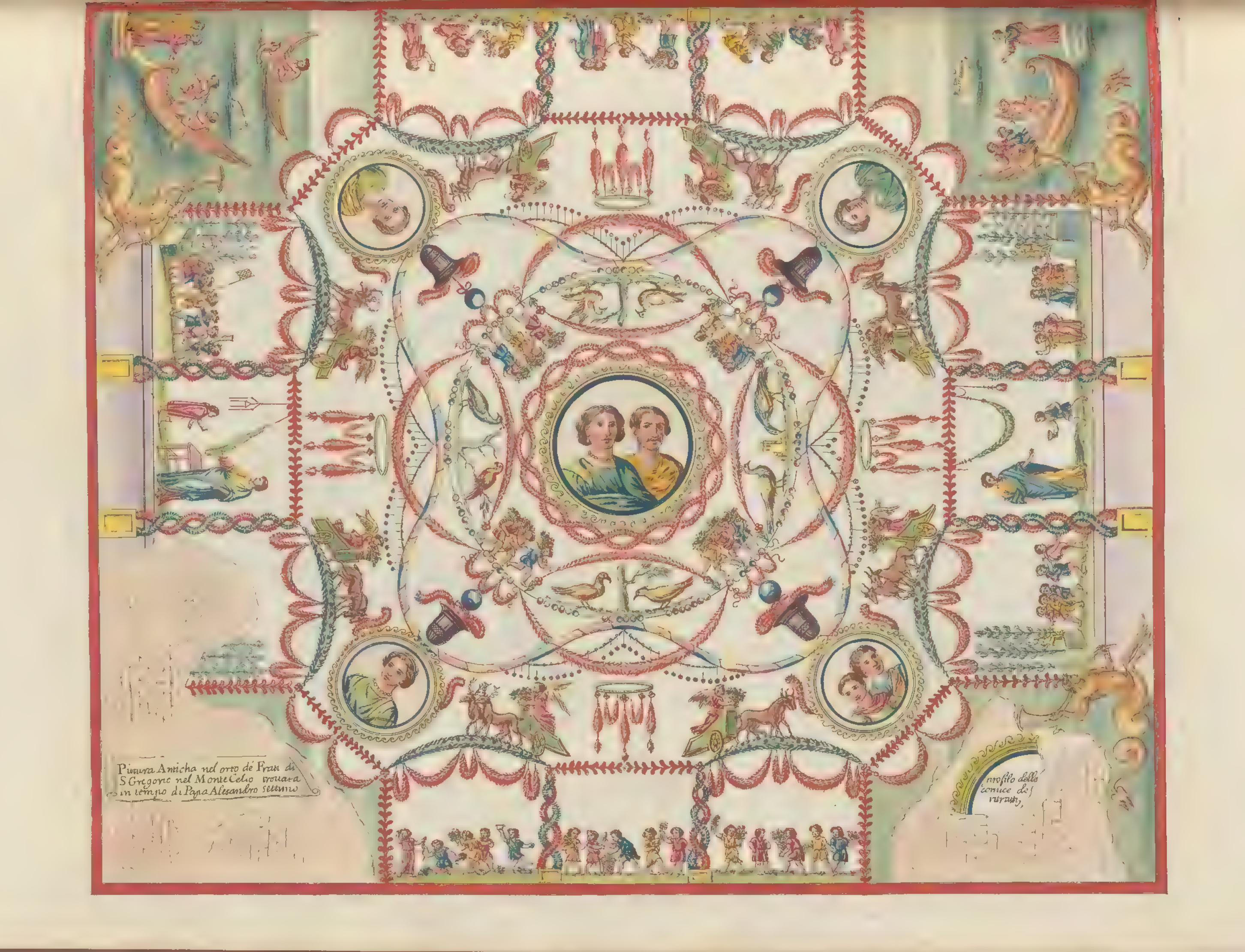
Le plafond de cette chambre a cela de remarquable, qu'on y voit dans cinq médaillons, et au milieu d'une assez riche composition d'ornements, les portraits de toute la famille, homme, femme et enfants, pour qui l'édifice a indubitablement été construit. On ne le croit pas exécuté dans les meilleurs siecles. Les médaillons étoient environnés d'une bordure en relief et dorée, et l'on en trouve le profil dans un des coins de la planche.

FIGURE XXIV.

Un beau jeune homme et sa compagne, assis sur une roche au milieu de la mer, d'où ils regardent des enfants qui se jouent dans les flots, et d'autres qui, montés dans des barques, s'exercent à la pêche, ou font retentir l'air de leurs chants et du son de leurs instruments. Le jeune homme, coeffé singulièrement, tient une coupe et une couronne de fleurs. C'est peut-être Bacchus avec Ariadne dans l'isle de Naxos. Cette peinture, dont la forme est un demi-ceintre, occupoit la principale face de la chambre dont on voit le plafond, et se joignoit à la voûte.

FIGURE XXV.

La naissance de Vénus. Cette déesse, parée des graces de la jeunesse, fend les flots qui l'ont vue naître. Des Amours voltigent autour d'elle. Ce tableau, plus petit que le précédent et de la même forme, occupoit une place dans la même chambre. On ne peut qu'être choqué de la disproportion des figures qui entrent dans sa composition; & de-là l'on peut juger que la peinture étoit alors dans la décadence, et approchoit de sa


Pittura Anticha nel orto de' Frati di
S. Gregorio nel Monte Celio trouata
in tempo di Papa Alesandro settimo
profilo delle
cornice de'
ritratti,


Pittura Anticha, nella facciata
principale della stanza sotter
ranea, nel orto delli trari di Sá
Gregorio al monte celio



[illegible] andata a [illegible] nel [illegible]



chûte. Il y a apparence que ces morceaux de peinture sont ceux dont l'abbé du Bos fait mention dans ses Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture, tome I, page 351, et qu'il avoit vues sur le mont Celio.

AUTRES PEINTURES

TROUVÉES DANS ROME.

FIGURE XXVI.

CET assemblage de trois tableaux peints sur la même muraille formoit une espece de frise qui, posée sur un soubassement autrefois incrusté de marbres précieux, étoit encore couronnée à la hauteur de neuf palmes, prise de dessus le pavé de la chambre, par un bandeau de marbre, lequel étoit surmonté d'un astragale de même matiere. Des trois tableaux, celui du milieu représente une Prêtresse qui immole un belier; et dans ceux qui sont à droite et à gauche, un homme et une femme, nus et couchés sur des lits, tendent la main vers le ciel, ce qui, chez les anciens, étoit un acte d'invocation, et ce qui fait présumer en même temps que c'est pour eux que se fait le sacrifice. Ce morceau de peinture occupoit toute la façade d'une chambre qui fut découverte dans un jardin placé à main droite d'une rue qui conduit à Saint-Étienne-le-Rond. Les marbres rares dont elle étoit incrustée se trouverent répandus sur le pavé et mêlés avec d'autres décombres. La lettre E qui se voit sur le dessin dont on donne la copie, semble être un indice de plusieurs autres peintures qui avoient été dessinées dans le même lieu; et je regrette fort de ne pouvoir point en donner l'explication ni la figure.

FIGURE XXVII.

UNE vieille femme assise à terre et se reposant. Une quenouille qui est entre ses bras lui a fait donner le nom d'une des Parques. Ce fragment de peinture antique, qui, pour la maniere, est tellement dans le style de Michel-Ange, qu'on le prendroit aisément pour une des

productions de ce grand Artiste, faisoit autrefois partie d'une composition d'ornements, à en juger par les arrachements de rinceaux et de feuillages qui sont demeurés dans le fond. Il fut découvert en 1656 sur le mont Celio dans des ruines qu'on prétend avoir appartenu au palais de la famille des Laterani, et se conserve dans le palais Barberin. On en avoit déjà une représentation, mais fort imparfaite, dans un Traité de la Peinture des Anciens écrit en anglois par George Turnbull, et imprimé à Londres en 1740.

FIGURE XXVIII.

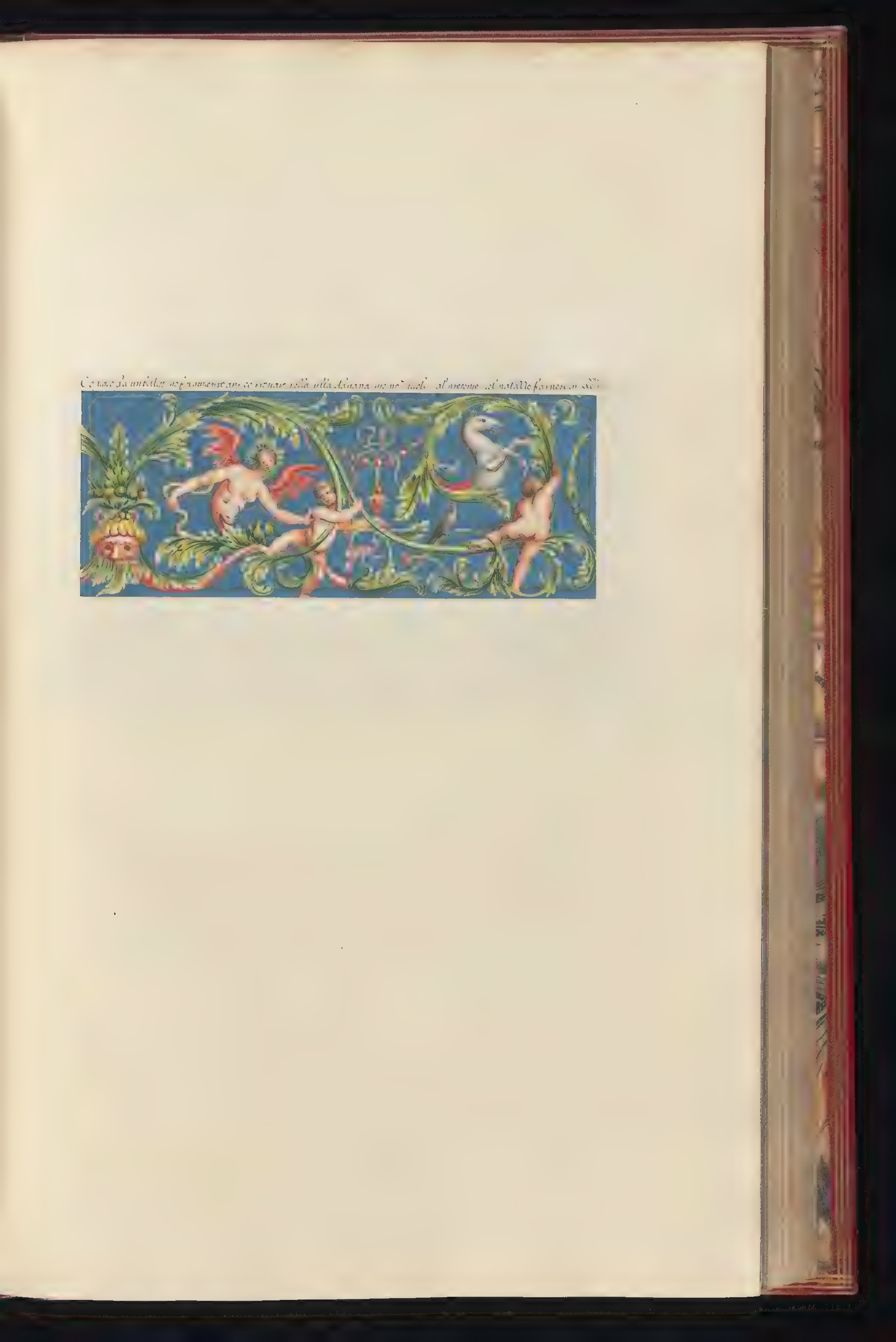
LE fragment d'une frise, dans laquelle des enfants se jouent avec un rinceau d'ornement, qui, au lieu de fleurs, produit en quelques endroits des animaux et des figures fantastiques. L'exécution en est excellente, à ce qu'assurent ceux qui ont considéré, dans le palais Farnese, cette peinture antique; elle y a été transférée des ruines de la ville Adrienne, et l'abbé du Bos en parle dans l'endroit de ses Réflexions critiques où il fait l'énumération des peintures antiques qu'on voyoit à Rome dans le temps qu'il y étoit.

FIGURE XXIX.

UN autre fragment de frise, dans lequel sont représentées des femmes ailées ou des Victoires. Elles posent sur des fleurons en forme de plateau, d'où prennent naissance des rinceaux d'ornements de fort bon goût. Ce morceau de peinture, qui plaît dans sa noble simplicité, fut découvert en 1689, dans une vigne hors de la porte de Saint Sébastien, vis-à-vis de la chapelle qui a été construite à l'endroit où JÉSUS-CHRIST apparut à Saint Pierre et lui prédit le genre de son martyre, et qui, pour cette raison, a retenu le nom de DOMINE, QUÒ VADIS?

FIGURE XXX.

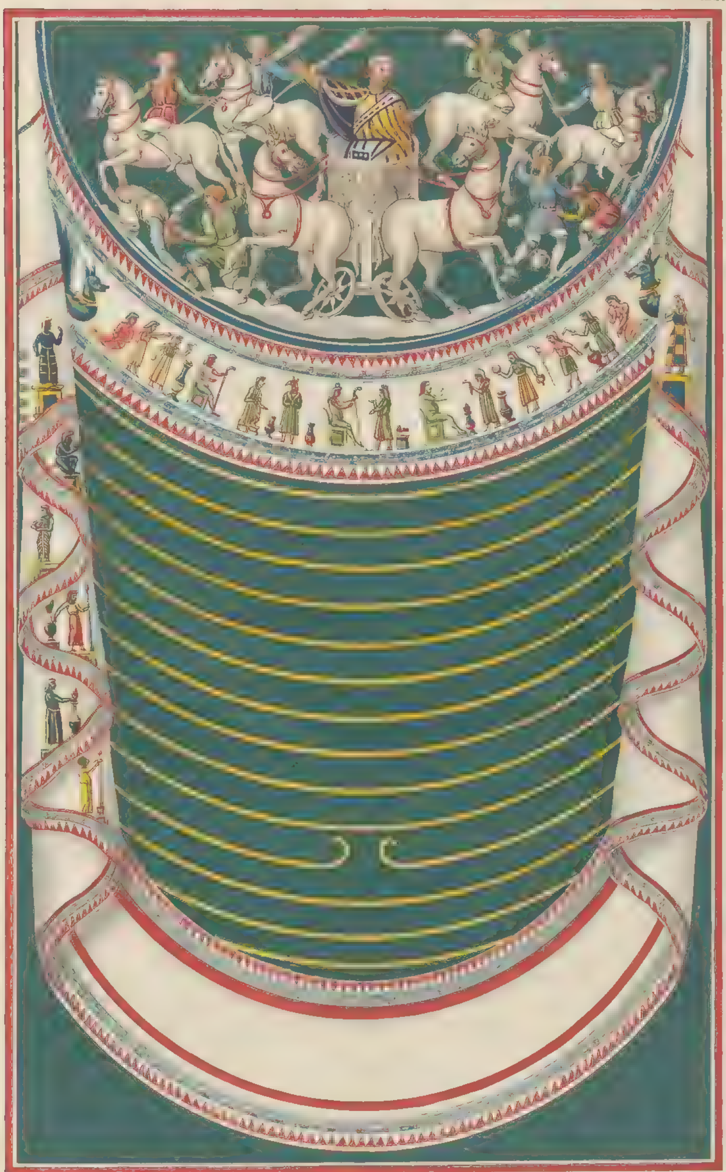
LA pompe d'un triomphe. Celui qui jouit ici de cet honneur suprême est monté dans un char attelé de deux chevaux richement harnachés et ayant sur la tête des aigrettes d'or. Il est revêtu de l'habit dont se paroient les triomphateurs; c'étoit une étoffe de pourpre brodée en or. On nommoit cette robe TOGA PICTA; et si l'on est curieux de savoir plus



Cornice da un [illegible] ornamento [illegible] nella villa Adriana [illegible] al presente [illegible] Farnese [illegible]



Frammento di una pittura antica scoperta l'anno 1650 in una vignia fuori della porta San Sebastiano dirincontro Domine quo vadis:



Del presente, e l'altro disegno, le istorie principali si conseruano murate nel palazzo della bona memoria Cardinal Massimi però mancheuoli per la più parte delle figure, e tutte alle quali si è supplito da disegni che si conseruano nella celebre biblioteca del Sig.re Caualiere dal Pozzo delineati allorche erano manco lacera-

particulièrement en quoi elle consistoit, je conseille de lire ce qu'en a écrit le Sénateur Buonarroti dans ses excellentes observations sur des fragments de verres antiques (pag. 247 et suiv.). Le triomphateur donne de la main droite un signal. Je ne doute point que ce ne soit celui d'une distribution de grains; elle me semble indiquée par les différentes mesures éparses à droite et à gauche du char, et que se disputent deux grouppes d'hommes qui veulent se les approprier. Quatre cavaliers marchent sur les côtés du même char, et portent de longues trompes. Ce sujet intéressant le devient encore davantage par la façon dont il est agencé. Il occupe la partie supérieure d'un grand tapis d'étoffe verte rayée de jaune, qui paroît un ouvrage égyptien; la bande, ou ce qui sert de bordure au tapis, étant remplie de divinités de ce pays, et de prêtres de la même nation qui leur rendent un culte religieux.

Ce qui est écrit au bas du dessin nous avertit que cette peinture avoit son pendant, et que pour en donner une représentation fidele, il avoit fallu recourir à un autre dessin qu'avoit fait faire le Commandeur Charles-Antoine dal Pozzo, dans le temps que l'ouvrage étoit plus en son entier, et avant que le Cardinal Massimi eût fait enlever de dessus la muraille la partie qui représente le triomphe.

On auroit pu observer encore que cette peinture étoit un ouvrage de marbres de rapport; que, dans celle qui en faisoit le pendant, l'enlevement d'Hylas étoit représenté en place du triomphe; que l'une et l'autre entroient autrefois dans la décoration d'un ancien édifice, converti en une église aujourd'hui détruite, nommée Saint-André IN BARBARA, dans le voisinage de Sainte-Marie-Majeure; et que le palais où le Cardinal Massimi les avoit fait transporter est le même qui, après avoir été occupé par le Cardinal Nerli, l'est aujourd'hui par la famille Albani, aux quatre Fontaines. Tout cela se trouve rapporté dans le premier volume de l'ouvrage du Ciampini, intitulé VETERA MONIMENTA, avec une représentation fort mauvaise de ces deux anciennes peintures, et une explication qui est particuliere à cet auteur, et à laquelle je n'ai pas cru devoir me conformer.

FIGURE XXXI.

UN tableau en mosaïque, que l'écrit joint au dessin dit avoir été trouvé dans un jardin appellé DEL CARCIOFALO. Le combat du Mirmillon et du Rétiaire, et la victoire que l'un de ces deux gladiateurs remporte sur son adversaire, y sont représentés. Cette double action met deux sujets dans le même tableau, qui, comme l'on voit, se trouve partagé en deux portions égales. Dans la premiere, un Rétiaire, nommé KALENDIO, la tête découverte, et n'ayant pour toute défense qu'un petit bouclier quarré posé sur le haut de l'épaule gauche, reconnoissable sur-tout au trident que le Peintre a eu soin de représenter auprès de ce gladiateur, et qui étoit en effet l'arme dont il se servoit, attaque vivement le Mirmillon; et ce dernier, couvert de son large bouclier, le casque en tête et l'épée à la main, s'avance avec fermeté, quoiqu'enveloppé de l'ample filet que le Rétiaire a déjà jetté sur lui.

Chaque gladiateur avoit son nom de guerre, et le Mirmillon est appellé ici ASTIANAX. Ils avoient aussi des maîtres de qui ils dépendoient, qui les louoient, et qui présidoient à leurs combats. Le Rétiaire est suivi du sien, qui, revêtu d'une tunique singuliere, et une haste à la main, étend le bras droit, et par ce geste excite les deux combattants à ne se point ménager.

La fin de leur combat est exprimée dans la seconde partie du tableau. Le Rétiaire, qui a changé d'arme, et qui n'a en main qu'une courte épée, a reçu une blessure, et est renversé par terre, prêt à expirer; aussi l'inscription du tableau porte-t-elle qu'Astianax est vainqueur, ASTIANAX VICIT, tandis qu'à la suite du nom de l'autre gladiateur, KALENDIO, on voit la même note * qui étoit d'usage dans les jugements, et qui, lorsqu'elle accompagnoit le nom d'un criminel, apprenoit qu'il étoit condamné à mort. C'est une lettre O traversée diagonalement par une

---

* Cette note se rencontre encore sur quelques inscriptions funéraires rapportées par Gruter, et ce savant antiquaire ne lui donne pas d'autre signification que la mienne.



Altra Copia di musaico, trovato nell'Orto detto dei carciofali.



Cauato da un antico pauimento fatto di minutissimo musaico bianco e negro, lato per ogni uerso palmi 30. fu scoperto l'anno 1670, nel orto detto del carcio falo al radici del Monte Celio passato il Circo Massimo, fu creduto esser stato un bagnio per la copia de condotti di piombo che uisi cauorno come anche per il Stuc... si porgido in mezzo di esso qual seruiua per lo scolo del aququa nella sotto posta chiauica,

ligne droite qui répond au mot OCCIDIT, (IL EST MORT) ou bien un Θ, premiere lettre du mot ΘÁΝΑΤΟΣ, qui, chez les Grecs, étoit le nom de la Mort; et c'est dans ce sens qu'Ausone l'a employé et en a fait le jeu de sa cent-vingtieme Épigramme contenant une invective qui finit par ce vers :

TUUMQUE NOMEN Θ SECTILIS SIGNET.
Et qu'un thêta tranchant soit le seing de ton nom.

Les deux gladiateurs, dans cette partie supérieure du tableau, sont accompagnés du maître auquel ils appartiennent; et celui qui est derriere le Rétiaire paroît être accouru pour le secourir.

Cette peinture me semble avoir été faite sur le modele de celles qu'on exposoit en public, lorsqu'il falloit annoncer au peuple des combats de gladiateurs. C'est une mosaïque; et comme bien des personnes qui l'ont vue dans le palais Massimi m'ont assuré que le travail en étoit médiocre, et même assez grossier, je ne soupçonne pas sans fondement qu'elle a pu faire le pavé de quelque salle d'exercice ou d'escrime. La bordure qui l'entoure vient encore à l'appui de ma conjecture : elle est d'un genre singulier, et dont il y a des exemples dans les pavés des Anciens.

FIGURE XXXII.

CE pavé de mosaïque a 30 palmes ou 21 pieds en tout sens; et sur un fond composé de petits cubes de verre blanc, l'on voit représentées Amphitrite et trois nymphes de sa suite montées sur des monstres marins, divers poissons, et des amours tenant des tridents : toutes ces différentes figures sont exprimées au moyen de l'assemblage de petits morceaux de verre coloriés en noir.

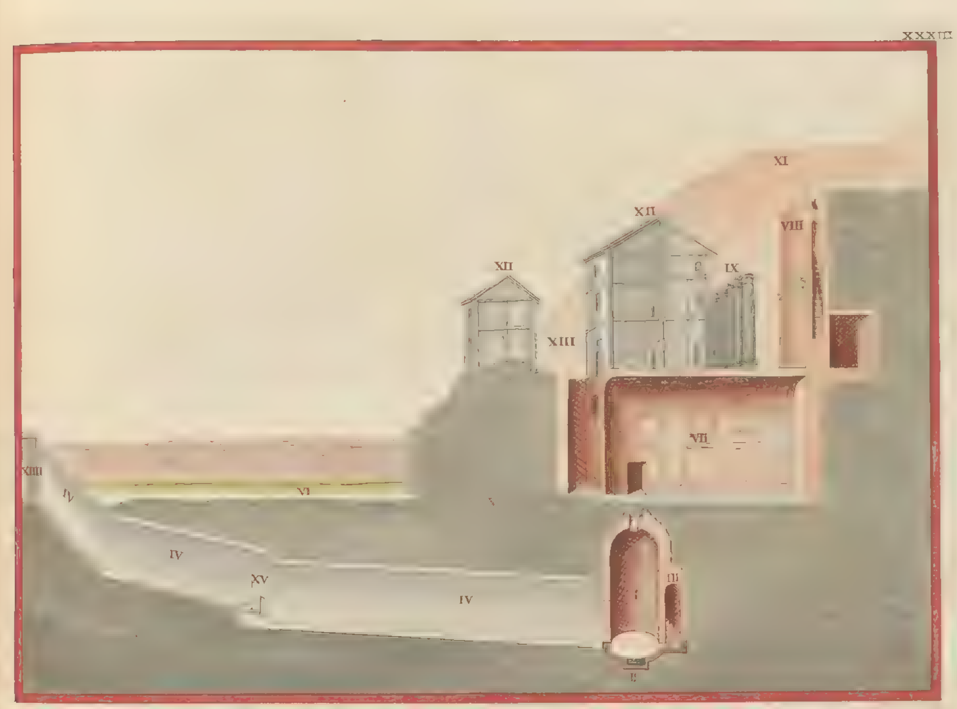
Lorsque M. de la Chausse en donna l'explication dans le livre des Peintures antiques, il faut croire qu'il n'étoit guidé que par l'estampe qu'en a gravée Pietre Sante, et qui n'est pas autrement exacte : s'il eût vu le monument en original, il n'auroit pas manqué de faire observer le rond de porphyre qui est au centre, et qui, percé de huit trous dans les intervalles des rayons d'une étoile en bas-relief, servoit d'issue à l'eau qui

pouvoit se répandre autrefois sur ce pavé; car c'étoit, il n'est point douteux, celui d'une salle de bains. Ces trous conduisoient l'eau dans un puisard, et de là dans un aquéduc qui débouchoit dans les cloaques publics. La découverte qui se fit de ce superbe pavé fut accompagnée de celle de quantité de tuyaux de plomb qui n'eurent jamais d'autre destination que celle de conduire de l'eau dans cette chambre pour le besoin des personnes qui y prenoient le bain.

M. de la Chausse a cru que la chambre se remplissoit entièrement d'eau, et qu'elle devenoit alors un lieu propre à donner des leçons à ceux qui vouloient apprendre à nager; qu'elle faisoit partie de la piscine publique dont Cicéron fait mention dans une de ses Lettres à Quintus son frere: et pour le mieux établir, il suppose que ce pavé a été trouvé près de la porte Saint-Sébastien, autrefois la porte CAPENA, et que c'étoit en cet endroit qu'étoit située la piscine publique. En quoi cet habile antiquaire me paroît se tromper d'autant plus manifestement, que, dès le temps du grammairien Sextus Pompeius Festus, qui a vécu sous les premiers Empereurs chrétiens, il ne restoit absolument plus rien de la piscine publique. Cet auteur nous apprend qu'elle étoit entièrement détruite, et qu'on n'en parloit que par tradition. Ajoutez que ce morceau de mosaïque, déterré en 1670, n'a pas été découvert où M. de la Chausse voudroit le placer; il a été trouvé au pied du mont Celio, un peu au-delà des ruines du grand Cirque, dans le même jardin dit DEL CARCIOFALO, où étoit le pavé dont on vient de voir la représentation dans la précédente figure. Tous deux indiquent qu'il y avoit eu en cet endroit un lieu d'exercice et des bains. L'un n'alloit en effet presque jamais sans l'autre.

FIGURE XXXIII.

CE morceau d'antiquité n'a rien de commun avec la peinture antique; mais comme il faisoit partie de la suite des dessins qu'on donne au public, on a cru, pour ne rien laisser perdre d'un si précieux Recueil, devoir le faire pareillement graver. On y a la coupe d'une portion du mont Esquilin et des bâtiments souterrains qui y furent découverts en 1684, à l'occasion d'une nouvelle rue qui fut ouverte en ce temps-là sur la croupe de cette



XIII. Strada aperta di nuouo l'anno 1584, nel decliuo del monte esquilino dalla parte che riguarda la suburra VI. parte del monte escauato per fabricarui case XII. case fabricate di nuouo IX. Portico di colonne Doriche fatte di trauertino ricoperte di stucco VIII. acquedotto antico X. stanza di fabrica rencocciata nel terreno uergine VII. Stanza ornata dalla sommità della uolta sino al pauimento tutta di mosaicho conchiglie e uetri. XIIII. Ingresso dalla Chiesa per descendere alla carcere di S. Lorenzo IV. Corritore sotterraneo che conduce alla detta Carcere XV. Porta anticha di trauertino creduta di altra carcere ma guasta per fare il sudetto corritore I. Carcere oue fu posto S. Lorenzo II. Fonte oue il Santo Battezzò S. Ippolito V. Terreno uergine III. Scala anticha per discendere alla sudetta carcere.

montagne du côté qui regarde la petite place appellée SUBURRA; et voici en quoi ils consistoient:

I. Une chambre souterraine en maniere de tour voûtée, qui a servi de prison à Saint Laurent, diacre de l'Église romaine et martyr.

II. La fontaine dans laquelle le saint diacre baptisa Saint Hippolyte.

III. Escalier servant à descendre dans ladite prison.

IV. Corridor pratiqué sous terre, et qui conduit à la prison de Saint Laurent.

V. Terre-plein.

VI. Dessus du terrein étant au pied du mont Esquilin.

VII. Chambre souterraine dont tous les murs, et jusqu'à la voûte, se trouverent revêtus d'une mosaique de coquilles et de morceaux de verre coloriés.

VIII. Aqueduc antique.

IX. Portique au-devant de cet aqueduc, formé par un rang de colonnes doriques enduites de stuc sur un noyau de pierre de tévertin.

X. Chambre adossée à l'aqueduc, et prise dans le massif du terrein. Sa construction étoit de briques posées sur l'angle, ou diagonalement, ce que les Anciens appelloient OPUS RETICULATUM, à cause de la ressemblance du parement d'une semblable muraille avec les mailles d'un filet.

XI. Portion du mont Esquilin applanie pour la construction de nouvelles maisons.

XII. Maisons nouvellement construites.

XIII. Ouverture d'une nouvelle rue.

XIV. Porte qui est dans l'église de Saint-Laurent IN FONTE, et qui aboutit à des degrés, et ensuite au corridor par lequel on arrive à la prison de Saint Laurent.

XV. Porte antique revêtue de pierre de tévertin. Il y a apparence qu'elle donnoit entrée dans une chambre souterraine qui fut détruite lorsqu'on fit le corridor N°. IV.

AVERTISSEMENT.

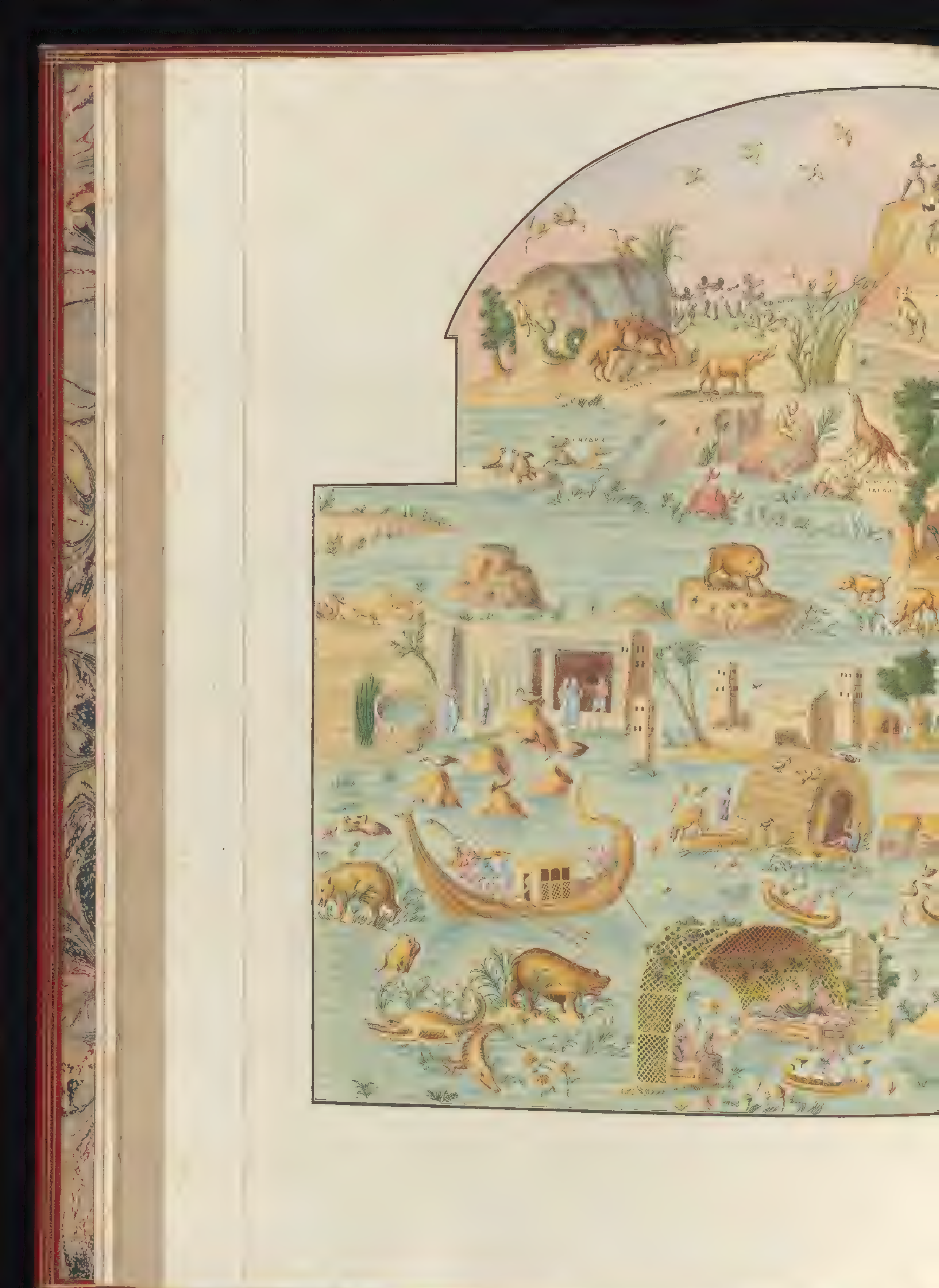
AYANT eu dessein de fixer les idées sur la façon de composer et de colorier des peintres de l'antiquité; animé du desir de faire revivre, en quelque sorte, un art qui, dans les siecles passés, a si fort illustré les maîtres qui s'y sont consacrés, l'on a produit un nombre assez considérable de leurs peintures, d'après des copies coloriées qu'un heureux hasard a fait découvrir, et l'on pouvoit se flatter d'avoir suffisamment rempli cet objet. On ne comptoit pas aller plus loin : mais des personnes de goût, qui, de retour du voyage d'Italie, étoient encore dans l'admiration que leur avoit causée la vue du pavé de mosaïque antique qui se conserve à Palestrine, en ont fait un rapport si avantageux; elles ont tellement insisté sur la nécessité de le donner avec ses couleurs à la suite du précédent ouvrage, que, sans considérer les difficultés, sans être arrêté par les différentes gravures qui en ont été données, et qui sont, il est vrai, presque toutes fautives, l'on s'est déterminé à le faire dessiner de nouveau sur les lieux, et à faire faire un relevé de toutes ses couleurs dans un tel degré de précision qu'il n'y eût plus rien à desirer sur ce sujet.

On auroit pu se reposer, pour la fidélité de cette opération, sur le zele et la capacité des peintres françois que le Roi entretient à Rome; ils s'y seroient prêtés volontiers : mais voulant se mettre à l'abri d'une critique qui tombe assez ordinairement sur les étrangers toutes les fois qu'ils hasardent de reproduire avec des changements des monuments antiques déjà publiés dans le pays qui en est le dépositaire, on a mieux aimé que ce fût un Italien qui fit le dessin dont on avoit besoin.

En conséquence, un dessinateur choisi dans cette nation s'est transporté à Palestrine, et mettant en usage des feuilles de papier verni et transparent, au travers desquelles il lui étoit facile de distinguer jusqu'aux moindres objets que renferme la Mosaïque, il en a tracé tous les contours sur le même papier, sans sortir des limites que lui prescrivoit ce monument antique. Ce trait fidele a servi à la réduction qu'on en a faite à Paris, dans une proportion telle qu'il la falloit pour former un tableau agréable, et où l'on pût embrasser d'un seul coup d'œil tout l'ensemble de la composition. Il en a été gravé ensuite une planche, dont on a envoyé des épreuves en Italie; et par une nouvelle vérification qui s'en est faite, l'on s'est assuré d'une conformité parfaite entre l'original et la copie. L'on a fait prendre en même temps les couleurs que l'ancien peintre en mosaïque a jugé à propos de donner à tous les objets; et l'on a formé un modele d'après lequel seront peintes le petit nombre de copies qui s'en répandront dans le public.

On a porté l'attention jusqu'à faire dessiner séparément les caracteres grecs qu'on trouve épars en différents endroits de la Mosaïque; et l'on verra, par l'imitation figurée qu'on en donne ici, avec quel soin l'on s'est attaché à représenter tous les petits cubes de verre qui forment ces caracteres, dans la même position et dans la même configuration qu'ils ont sur l'original. Opération qui d'abord pourroit paroître frivole, mais dont on reconnoîtra la nécessité quand on fera réflexion qu'il n'étoit pas possible de prouver autrement les altérations qu'ont souffertes ces caracteres lors du déplacement de la Mosaïque.

On se flatte que toutes ces précautions, dictées par l'amour de l'antiquité, feront paroître ce beau monument avec une justesse digne de son mérite et de son importance. Eh! que ne doit-on pas se promettre de la savante et agréable explication qui l'accompagne?





EXPLICATION
DE
LA MOSAÏQUE DE PALESTRINE,

PAR M. L'ABBÉ BARTHELEMY.

Lue à l'Assemblée publique du 15 Avril 1760.

Figure XXXIV.

La ville de Palestrine, construite des ruines de l'ancienne Préneste, sur une montagne à vingt-un milles de Rome, conserve encore dans son enceinte les restes du célebre temple de la Fortune. C'étoit un édifice, ou plutôt un assemblage d'édifices qui, posés avec régularité sur différents plans, s'élevoient les uns au-dessus des autres, et en imposoient au loin par la majesté de leur ordonnance. Celui qui les couronnoit tous, et qui sert aujourd'hui de palais aux princes de Palestrine, étoit, à ce qu'on croit, le lieu même où la Fortune rendoit ses oracles; et plus bas, sur un des plans inférieurs, on voyoit un autre asyle sacré, dont le sanctuaire étoit pavé d'une mosaïque d'environ dix-huit pieds de long sur quatorze pieds quelques pouces de large (1). L'humidité, les décombres, et l'obscurité des lieux dont elle avoit fait autrefois l'ornement, la déroboient, dans le siecle dernier, à la curiosité du public; et ce qu'on en discernoit avec peine à la clarté des flambeaux, inspiroit un vif desir de la connoître en entier. Animé par ce motif, le commandeur dal Pozzo [a], qui rassembloit dans un recueil immense les dessins des peintures et des autres monuments antiques, voulut y joindre celui de la mosaïque de Palestrine. Il la fit copier en grand, conserva dans ses dessins les couleurs des différents

(1) Les fragments de marbre dont cette mosaïque est composée, sont communément de trois à quatre lignes en quarré; ceux qui forment les figures sont encore plus petits.

(a) Delle lodi del Conte Cassiano dal Pozzo : Orazione di Carlo Dati.

objets qu'elle représente, et développa pour la premiere fois, aux yeux des savants, tous les détails de cette riche composition. Ils étoient retracés en dix-huit morceaux détachés, dont Suarez, évêque de Vaison, donna une description succincte dans son histoire de Préneste [a], imprimée à Rome en 1655.

Quelques années après, le cardinal François Barberin, voulant soustraire la mosaïque aux accidents qui commençoient à la détruire, la fit transporter dans le palais des princes de Palestrine; elle fut placée au fond du vestibule [b], en face de la porte d'entrée, dans une espece de niche dont elle couvre le pavé. On la grava depuis sur une planche, insérée en 1671, dans le Latium du Pere Kircher [c]; et il en parut, en 1690 [d], une autre gravure que publia M. Ciampini, et qui differe essentiellement de la premiere. Mais comme dans ces deux estampes les objets se trouvoient resserrés, confondus, et singulièrement altérés, le cardinal François Barberin, petit-neveu du précédent, les fit, en 1721, représenter plus en grand dans de nouvelles planches, où, malgré les soins de ceux qui présiderent à cette opération, il s'est glissé des fautes qui seront corrigées dans la copie que nous publions aujourd'hui. Nous la devons aux soins de M. le comte de Caylus; et par les précautions qu'il a prises, on sera mieux en état de juger d'un monument qui n'intéresse pas moins les Artistes que les Antiquaires [e]. A l'égard des premiers, on assure que Carle Maratte le voyoit avec un plaisir toujours mêlé d'admiration, et l'on sait d'ailleurs que le Poussin en avoit profité pour embellir quelques uns de ses tableaux (1).

(1) Tel est celui de l'arrivée de la Sainte-Famille en Égypte, dont on a deux estampes, l'une gravée par Jean Dughet, beau-frere du Poussin, et l'autre par Chauveau. Le Poussin a mis dans le fond de son tableau cette tour ronde servant de retraite aux ibis, et cette espece de procession qu'on voit dans la mosaïque, sans autre changement que quelque variété dans la position des figures. Dans un autre tableau qui est au Cabinet du Roi, et qui représente Moïse trouvé sur le Nil, il a encore emprunté de la mosaïque la chasse que donnent à un Hippopotame des Égyptiens montés sur une barque. Je dois cette note à M. Mariette.

(a) Præn. ant. lib. II. cap 18.

(b) Voy. l'explication ajoutée à la gravure de 1721.

(c) Lat. vet. Rom. 1671, p. 100.

(d) Vet. Monim. t. I, p. 81.

(e) Cecconi, Stor. di Palest. p. 45.

NOMS DES ANIMAUX

A l'égard des seconds, la diversité des opinions prouve assez l'estime qu'ils en ont faite; et leurs efforts, quoiqu'inutiles, sont un hommage plus précieux encore que des éloges brillants et peu réfléchis.

Je vais donner en peu de mots l'analyse de leurs opinions, presque toutes fondées sur ce passage de Pline[a]: « Les pavés qu'on nomme « LITHOSTROTA (1) furent en usage à Rome sous Sylla, et l'on voit « encore à Préneste celui qu'il fit construire dans le temple de la For- « tune ». On a conclu de-là qu'il falloit trouver, ou dans les vicissitudes de la fortune, ou dans la vie de Sylla, des rapports sensibles avec la mosaïque de Palestrine; et le Pere Kircher[b] y découvrit l'image des maux et des biens que cette divinité dispense aux mortels.

Les malheurs dont elle les accable sont représentés par des montagnes arides, des antres profonds, des bêtes féroces; les vœux qu'ils font pour l'appaiser, par des temples et des cérémonies religieuses; les transports de leur reconnoissance, par les palmes, les couronnes, les instruments de musique, enfin par tous les attributs et tous les mouvements des figures tracées dans la partie inférieure de ce tableau. Il est aisé de concevoir que cette premiere idée entraînoit avec elle beaucoup d'allégories fines et de mysteres cachés, que le P. Kircher avoit le plaisir de supposer et de découvrir. Mais on est surpris que l'auteur de l'ŒDIPUS ÆGYPTIACUS ne se soit point apperçu d'abord que le lieu de la scene étoit en Égypte, et non à Préneste: c'est que souvent, à force de chercher dans les objets ce que les autres n'y voient pas, on n'y trouve pas même ce que tout le monde y voit.

Je ne ferai pas le même reproche à l'auteur de la seconde opinion. Il reconnoît la haute Égypte, aux Éthiopiens qui lancent des traits[c], ainsi qu'aux montagnes couvertes de monstres; et la basse Égypte, aux édifices qui s'élevent au milieu des eaux du Nil, et qui présentent à ses yeux les

---

(1) Ce mot LITHOSTROTA signifie souvent des pavés composés de petits fragments de marbre.

(a) Pl. l. XXXVI, c. 25 ed. Hard.

(b) Vet. et nov. Lat. p. 101.

(c) Voyez la gravure de 1721.

superbes villes de Memphis et d'Héliopolis. Il ne lui reste plus qu'à déterminer le sujet de la composition. C'est Alexandre qui arrive en Égypte, et qui s'approche de Memphis; c'est lui qui paroît sous la tente avec la Victoire, et l'élite de ses généraux ou de ses gardes : cet homme qui, du haut de la proue d'une galere, semble lui tendre des mains suppliantes, c'est le gouverneur de la province qui lui demande la paix : ces cérémonies religieuses, ces fêtes charmantes sont les expressions de la joie qu'inspire sa présence, qu'inspirent les promesses qu'il a faites de respecter les mœurs des habitants et l'ancien culte du pays. Or, en plaçant le roi de Macédoine dans le moment où l'oracle d'Hammon va légitimer ses conquêtes, Sylla rappelloit à tout le monde les oracles qui justifioient son élévation particuliere; et laissant à la flatterie le soin de détailler les rapports qui se trouvent entre tous les grands hommes, il empruntoit les traits d'Alexandre pour effrayer les Romains, et rendre hommage à la Fortune.

Cette opinion, long-temps attribuée à MM. Bianchini et de Saint-Romain[a], restituée depuis à M. le cardinal de Polignac, réunit d'abord tous les suffrages, et conserve encore des partisans éclairés[b], malgré les objections du P. Volpi et du P. de Montfaucon; le premier[c], ne voyant dans les figures de la mosaïque que des traits propres à caractériser les Romains, aime mieux croire que Sylla s'est fait représenter lui-même dans ce monument; le second[d], ne pouvant y reconnoître ni le voyage d'Alexandre, ni les vicissitudes de la fortune, suppose que Sylla s'est contenté d'y retracer les spectacles du Nil, de l'Égypte et de l'Éthiopie.

Pour n'omettre aucune des opinions qu'a fait naître ce précieux monument, j'ajoute que M. l'abbé du Bos[e] le regardoit comme une espece de carte géographique de l'Égypte.

Le sentiment que je vais proposer va détruire ces incertitudes, ou les

---

(a) Cecconi, Stor. di Palest. p. 48.
(b) Furiet. de mus. p. 43.
(c) Volpi, vet. Lat. tom. IX, p. 151.
(d) Montf. suppl. tom. IV, p. 148.
(e) Réflexions critiques sur la Poésie, tom. I, p. 347.

augmenter; et j'ai dû courir les risques d'une pareille alternative, parce-que jamais monument ne mérita plus d'exercer la critique, et n'a moins occupé les antiquaires. Ils en ont recherché l'objet, qu'il est assez indifférent de connoître; ils en ont négligé les détails, qui seuls pouvoient nous instruire sur les usages des Égyptiens. En même temps on a vu des savants du premier ordre consacrer des veilles pénibles à l'explication de la Table isiaque [a], c'est-à-dire au développement d'un tissu de mysteres impénétrables; et l'on s'est contenté de porter des regards fugitifs sur la mosaïque de Palestrine, où néanmoins tout paroît vrai, simple, indépendant de l'allégorie. Cette préférence a laissé jusqu'ici la mosaïque dans un état d'obscurité. J'entreprends de l'éclaircir, en regrettant, avec raison, que des antiquaires plus habiles ne l'aient pas déjà tenté : leurs lumieres m'eussent épargné bien des peines, et peut-être bien des erreurs.

Par l'enchaînement des faits que j'avois à discuter, ce mémoire s'est trouvé naturellement divisé en deux parties. Dans la premiere, j'examine quel est l'objet du monument; dans la seconde, je tâche d'en expliquer les détails.

PREMIERE PARTIE.

JE reprends le texte de Pline [b], que j'ai déjà cité : « Les pavés qu'on « nomme LITHOSTROTA (dit cet auteur) furent en usage à Rome sous « Sylla; et l'on voit encore à Préneste celui qu'il fit construire dans le « temple de la Fortune ». Comment se peut-il qu'un passage si vague ait servi de fondement aux opinions précédentes? Quels traits dans la mosaïque de Palestrine désignent celle de Sylla? Si Pline avoit la premiere sous les yeux, d'où vient qu'il garde un silence profond sur le sujet qu'elle représente? Convenoit-il au dictateur romain d'exprimer par de si froides allégories les vicissitudes de la fortune, qu'il n'avoit jamais éprouvées; de s'approprier, par des allusions obscures, les destinées d'Alexandre,

(a) Pignor. Mens. Isiac. Kirch. Œdip. t. III, p. 79.

(b) Plin. l. XXXVI, cap. 25.

qui n'avoient rien de commun avec les siennes; d'exposer avec tant de soin aux yeux des Romains les fêtes du Nil, dont il n'avoit jamais été le témoin? D'ailleurs on a découvert plusieurs mosaïques à Palestrine. A quels signes distinguera-t-on celle dont Pline a parlé? Est-ce parcequ'elle décoroit le sanctuaire d'un temple de la Fortune? il faudroit alors prouver que le monument que j'explique étoit autrefois dans ce temple; et c'est en effet le projet de M. l'évêque de Montalte[a], dernier historien de Palestrine. Il convient, avec tous les antiquaires, que cette divinité étoit spécialement adorée dans le lieu qui sert aujourd'hui de palais aux princes de Palestrine; mais il prétend qu'elle l'étoit aussi dans un temple inférieur, dans le lieu même où la mosaïque fut découverte. Il établit cette assertion sur un passage de Cicéron[b], que j'examinerai dans une note (1), et qui me paroît plus propre à détruire qu'à confirmer le sentiment de ce savant prélat.

Il faut donc rejetter les conséquences qu'on a tirées du passage de Pline, et chercher dans la mosaïque même des lumieres propres à nous éclairer sur son objet. L'habillement des soldats placés sous la tente est un habillement romain. La galere qui s'avance de leur côté est figurée de la même maniere sur les médailles d'Hadrien, et sur d'autres monuments de l'ancienne Rome. Dans cet édifice, au-devant duquel sont quatre statues égyptiennes, on voit sur la porte un aigle dont les ailes sont déployées : c'est l'aigle de l'Empire, qu'on exposoit dans les lieux principaux soumis à la puissance des Romains; c'est cet aigle qu'Hérode avoit fait

---

(1) Cicéron, parlant d'un endroit où les Sorts de Préneste avoient été découverts autrefois, observe que la religion l'avoit consacré depuis, et l'avoit renfermé dans une enceinte à cause d'une statue ou grouppe qui représentoit Junon et Jupiter enfants entre les bras de la Fortune : « Is est « hodie locus septus religiosè propter Jovis pueri, qui lactens cum Junone, in gremio Fortunæ sedens, « mammam appetens, castissimè colitur a matribus ». Après ces paroles, Cicéron ajoute celles-ci : « Eodem tempore, in eo loco ubi nunc Fortunæ sita ædes est, mel ex olea fluxisse dicunt ». Il me semble que Cicéron distingue en termes précis le temple de la Fortune d'avec une simple enceinte consacrée à cette divinité.

(a) Cecconi, Stor. di Palest. p. 50.

(b) De Divin. lib. II.

mettre sur la porte du temple de Jérusalem[a], et qu'on voit au-dessus de la porte d'un édifice sur une médaille de Trajan frappée en Égypte[b]. Enfin les boucliers des soldats qui sont à la suite de la principale figure paroissent avec les mêmes symboles sur des monuments de l'Empire. Je m'arrête à ceux qui représentent un scorpion. Ce symbole est tracé sur une espece de SCUTUM, dans l'agate du trésor de Vienne : je l'ai vu aussi dans un bas-relief qui appartient à son éminence M. le cardinal Alexandre Albani. Une cuirasse surmontée de l'aigle romaine en occupe le milieu; à côté sont des casques, des javelots, des enseignes militaires, et un bouclier sur lequel on a gravé un scorpion entre deux foudres. Il est semblable, pour la forme, à ceux de la mosaïque; il a seulement quelques ornements de plus : peut-être appartenoit-il à quelque autre cohorte; car, suivant Végece[c], les cohortes étoient distinguées entre elles par les symboles des boucliers. Il seroit inutile d'examiner à quelle nation, ou, si l'on veut, à quel corps de troupes il faut attribuer les armes représentées dans le bas-relief ou dans la mosaïque : il suffit, pour mon objet, qu'elles fussent en usage sous les Empereurs.

Si, à la faveur de ces notions préliminaires, on peut rapporter l'époque de la mosaïque aux premiers siecles de l'Empire, on peut encore moins se méprendre sur l'objet général de cette composition; et tous ceux qui fixeront leurs regards sur les distinctions accordées à la principale figure, sur les soldats qui l'accompagnent, sur cette galere qui va la joindre, enfin sur tant d'actions particulieres, qui la plupart semblent dépendre de la sienne, conviendront sans peine que tel devoit être le mouvement de l'Égypte lorsqu'elle voyoit son maître. Or, de tous les princes dont la présence a dû remuer cette province, il n'en est point à qui tous les détails de la mosaïque conviennent mieux qu'à l'Empereur Hadrien.

Ce fut dans la quinzieme année de son regne qu'Hadrien passa de Syrie en Égypte[d]. Il y fit un séjour assez long, la parcourut presque toute

(a) Jos. Antiq. l. XVII, cap. 6. Id. de Bell. Jud. l. I, cap. 33.
(b) Mus. Reg.
(c) De Re Militari, lib. II, cap. 18.
(d) Spart. in Hadr. pag. 7, ed. 1620.

entiere, et la combla de ses bienfaits : la ville d'Alexandrie fut confirmée dans ses privileges ; une nouvelle ville s'éleva dans les lieux où il avoit perdu Antinoüs son favori. Quoiqu'affligé de cet accident, il continua de remonter le Nil; et nous apprenons de quelques inscriptions tracées sur la statue de Memnon, copiées par Pococke[a], et restituées par MM. d'Orville et Jablonski[b], qu'il alla jusqu'à Thebes, qu'il y parut accompagné de l'impératrice Sabine, et qu'il y fut témoin d'un prodige qui s'opéroit, dit-on, sur cette statue, lorsqu'elle étoit frappée des premiers rayons du soleil. Hadrien rapporta d'Égypte le goût des monuments qu'il avoit admirés : sa maison de Tivoli fut embellie de statues égyptiennes[c], et son voyage fut rappellé dans la mosaïque de Palestrine.

Rapprochons-en quelques traits de ceux que nous offre la vie d'Hadrien, et jettons d'abord les yeux sur la figure qui paroît à la tête de plusieurs soldats : elle est couronnée de laurier, et c'est ainsi qu'on représentoit communément les Empereurs : elle surpasse en hauteur celles qui la suivent, et c'est ainsi qu'on a dû représenter Hadrien[d], à qui Spartien attribue une taille majestueuse : elle tient dans sa main un vase : trois autres vases semblables sont posés sur une espece de buffet à demi caché par une tente. Or, Hadrien écrivant d'Égypte à son beau-frere Servien[e], lui dit : « Je vous envoie des vases à boire, que le prêtre d'un temple est « venu m'offrir. » Ceux de la mosaïque, connus des anciens sous le nom de RHYTON, étoient fort en usage en Égypte. Ptolémée Philadelphe fit représenter Arsinoé[f] avec un de ces vases à la main; l'artiste le remplit de toutes sortes de fruits, et le convertit en un symbole plus propre à désigner l'abondance que la corne même d'Amalthée. Nous le voyons en effet sur les médailles de cette princesse : et j'ignore pourquoi, malgré l'autorité précise du passage que je viens de citer, les antiquaires s'obstinent à donner le nom de CORNE D'ABONDANCE à cet attribut. Quoi

(a) Desc. of the East. tom. I. p. 104.
(b) D'Orvil. Anim. in Charit. Aphrod. p. 531. Jabl. de Memn. p. 93.
(c) Spart. in Hadr. p. 13.
(d) Ibid. p. 12.
(e) Vopisc. in Sat. p. 245.
(f) Athen. lib. XI, p. 497.

qu'il en soit, le rhyton, dit un ancien auteur[a], étoit en forme de corne, et la liqueur sortoit par une ouverture ménagée à la pointe du vase. Elle coule en effet de cette maniere dans un des tableaux d'Herculanum[b]; et dans la mosaïque on voit sous le berceau une femme appliquer à sa bouche un vase semblable à celui que la principale figure tient dans sa main, et à ceux qui sont dessous la tente (1). Dès que leur nature est fixée, n'est-on pas en droit de les prendre pour les vases qu'Hadrien avoit envoyés à Servien? et ce trait seul n'est-il pas un fort préjugé pour mon sentiment?

Il en est d'autres qui servent à le confirmer. On voit auprès de la tente un chien, dont le cou est orné d'un collier : Hadrien[c] aimoit ces

(1) Deux des figures représentées dans cette célebre coupe d'agate, qui du cabinet de Parme a passé dans celui du roi des deux Siciles, tiennent entre leurs mains des vases en forme de cornes. Je cite ce beau monument avec d'autant plus de plaisir, que j'ai eu occasion de l'admirer de près, et de le comparer avec la gravure qu'en a donnée M. le marquis Maffei (Osservaz. Litter. tom. II, p. 339. Mus. Veron. p. 355). Elle n'est point exacte, et ce défaut a donné lieu à quelques explications aussi contraires entre elles qu'au véritable esprit du monument. M. Bianchini y découvrit l'apothéose d'Alexandre; M. le marquis Maffei y reconnut une famille égyptienne composée de sept personnes, et soupçonna que ce pouvoit être celle de Ptolémée Auletes : l'un et l'autre ignoroient que l'original offroit des attributs qu'on avoit oubliés dans la copie : 1°. dans le champ de la composition on voit plusieurs épis de bled : 2°. la femme qui est assise sur un sphinx tient de la droite deux autres épis; et cela suffit pour l'explication du sujet. Cette femme est Cérès; derriere elle on voit Triptolème debout, à demi nu, portant sur son bras gauche une espece de sac pour contenir des grains : c'est ainsi qu'il est représenté sur les médailles. Auprès de Triptolème est Bacchus sous les traits d'un vieillard, et tenant un grand vase en forme de corne. Les deux autres femmes, dont l'une tient une coupe, et l'autre un vase semblable à celui de Bacchus, sont ou des Bacchantes à la suite de ce dieu, ou des Égyptiennes qui font usage de ses bienfaits, comme celles qu'on a représentées dans la mosaïque. Enfin les deux figures qui planent dans les airs, dont l'une étend un voile, et l'autre sonne d'une trompette en forme de conque, expriment l'air et les vents (Mariette, Traité des pierres grav. t. I, p. 399). Le sujet total désigne l'abondance qui régnoit en Égypte, et la douceur de l'air qu'on y respiroit. Bacchus et Cérès, tous deux adorés chez les Égyptiens, souvent représentés ensemble sur les monuments, sont, à juste titre, associés dans une coupe destinée à l'usage des festins. Telle est, si je ne me trompe, l'explication la plus naturelle de ce superbe Camée. Si l'on veut prêter des vues plus fines à l'artiste, on pourra supposer qu'il avoit fait allusion à l'union d'Antoine et de Cléopatre : on sait que le premier avoit pris le nom de Bacchus (Plut. in Ant. p. 944), et la princesse celui d'Isis (Id. ib. p. 941), qui, suivant Hérodote (lib. II, 59, 156), étoit la même que Cérès.

(a) Athen. ibid.

(b) Pitt. d'Ercol. p. 79.

(c) Spart. p. 10.

animaux au point de leur élever des tombeaux après leur mort. Pline garde un profond silence sur le sujet de la mosaïque; c'est qu'elle est postérieure à son temps. Enfin la forme des lettres tracées dans le monument, et sur-tout celle des EPSILON et des SIGMA, indique plutôt le second siecle que des siecles plus éloignés (1). Ainsi tout se concilie sans effort, et l'on ne doit rien exiger de plus dans les questions où le défaut de monuments laisse à l'esprit le choix d'un systême.

La mosaïque de Palestrine fut trouvée dans un édifice dont la destination est encore incertaine. Suivant les uns[a], c'étoit un des temples de la Fortune; suivant d'autres[b], c'étoit l'asyle où l'empereur Antonin faisoit élever de jeunes filles. Je le regarde, avec M. l'abbé du Bos[c], comme le temple de Sérapis; et je me fonde sur les preuves suivantes.

On avoit découvert à Palestrine un marbre sur lequel on lisoit cette inscription[d]:

Γ. ΒΑΛΕΡΙΟϹ ΕΡΜΑΙϹΚΟϹ ΕΠΟΙΗϹΕΝ
ϹΑΡΑΠΕΙΟΝ ΔΙΙ ΗΛΙΩ ΜΕΓΑΛΩ
ϹΑΡΑΠΙΔΙ ΚΑΙ ΤΟΙϹ ϹΥΝΝΑΟΙϹ ΘΕΟΙϹ.

On voit par ce monument que C. Valerius Hermaïscus avoit consacré un temple à Sérapis, et à des divinités qui devoient partager avec ce dieu les honneurs qu'on lui déféroit.

Pour entendre ces dernieres expressions, il faut se rappeller que les mêmes temples et les mêmes autels étoient souvent communs à plusieurs divinités qu'on désignoit sous le nom de dieux ΣΥΝΝΑΟΙ, ΣΥΜΒΩΜΟΙ. On associoit au même culte celles qui paroissoinet avoir certains rapports

(1) Le P. de Montfaucon (Suppl. de l'Ant. t. IV, p. 151), qui attribuoit la mosaïque à Sylla, fut d'abord arrêté par la forme des SIGMA que présentent les inscriptions; mais il se rassura sur-tout par la forme de l'EPSILON, qu'il supposoit quarré, et qui pourtant est arrondi. S'il avoit examiné la mosaïque avec plus d'attention, il l'auroit sans doute rapportée à des temps postérieurs.

(a) Kirch. &c.

(b) Suarez, Sciogr. Templ. Fort.

(c) Réflexions critiques sur la Poésie, tom. I, p. 348.

(d) Suarez, lib. I, cap. 16. Muratori, Inscription. t. I, p. 333. Doni, Inscript. p. 65. Cecconi, Stor. di Palest. p. 182.

entre elles. C'est ainsi qu'à Trézene on sacrifioit sur le même autel aux Muses et au Sommeil[a]. C'est ainsi qu'on plaçoit quelquefois la statue de l'Amour auprès de celle des Graces[b], et que dans le temple de Jupiter Capitolin, à Rome, les hommages se partageoient entre ce dieu, Junon et Minerve. Ceux qu'on rendoit à Sérapis se distribuoient, pour l'ordinaire, à plusieurs divinités égyptiennes. De là cette formule assez commune dans les inscriptions[c] : ΔΙΙ ΗΛΙΩ ΜΕΓΑΛΩ ΣΑΡΑΠΙΔΙ ΚΑΙ ΤΟΙΣ ΣΥΝΝΑΟΙΣ ΘΕΟΙΣ.

Mais quelles étoient ces divinités? Elles sont clairement exprimées : 1°. dans une inscription trouvée dans l'isle de Chio; on y lit : ΙΣΙΔΙ ΣΕΡΑΠΙΔΙ ΑΝΟΥΒΙΔΙ ΑΡΠΟΚΡΑΤΕΙ ΘΕΟΙΣ ΣΥΝΝΑΟΙΣ ΚΑΙ ΣΥΝΒΩΜΟΙΣ[d], c'est-à-dire, « Aux divinités qui ont les mêmes temples et les mêmes autels, « Isis, Sérapis, Anubis, Harpocrate » : 2°. dans ce passage d'Artémidore[e]: « Les statues, les mysteres, et tout ce qu'on dit de Sérapis, d'Isis, d'Anubis, « d'Harpocrate, et des dieux qui ont avec eux les mêmes temples et les « mêmes autels » : 3°. dans un témoignage de Tertullien[f], où il est dit que le culte que recevoient au Capitole Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis, fut aboli sous le consulat de Pison et de Gabinius : 4°. dans un passage de Saint Augustin[g], où il observe que « dans tous les temples élevés en « l'honneur d'Isis et de Sérapis, on voyoit aussi une statue qui appliquoit « ses doigts sur ses levres », c'est-à-dire, une statue d'Harpocrate. Le temple de Sérapis à Palestrine contenoit donc non seulement la statue de ce dieu, mais encore celle de quelques autres divinités; et précisément dans l'endroit où l'on a découvert la mosaïque, on voit cinq niches destinées vraisemblablement à contenir les figures de Sérapis, d'Isis, d'Anubis et d'Harpocrate, et peut-être d'Antinoüs, qui, dans une inscription rapportée par Gruter[h], est associé au culte qu'on rendoit aux dieux égyp-

---

(a) Pausanias, lib. II, pagin. 184, editio Kuhn.

(b) Id. lib. VI, p. 515.

(c) Fabr. Inscript. p. 493. Spon. Miscell. p. 329.

(d) Spon. Miscell. p. 340.

(e) Oneirocr. lib. II, cap. 44.

(f) Apolog. cap. 6.

(g) De Civ. Dei, lib. XVIII, cap. 5.

(h) Page LXXXVI, n°. 1.

tiens : ΑΝΤΙΝΟωΙ ΣΥΝΘΡΟΝωΙ ΤωΝ ΕΝ ΑΙΓΥΠΤωΙ ΘΕωΝ. Ces statues ont été détruites : on voyoit autrefois dans le temple un fragment transporté depuis au palais des princes de Palestrine. Suarez [a] prétendit que c'étoit un reste de la statue de la Fortune. Un auteur [b] moderne soupçonne, au contraire, que c'est plutôt la statue d'un homme que celle d'une femme. Mais, suivant leurs témoignages réunis, il paroît que ce fragment est d'un marbre couleur de cendre, et tirant sur le bleu. Je releve cette circonstance, parceque des auteurs ont observé que, pour les statues de Sérapis, on employoit par préférence cette couleur [c].

Si Valerius Hermaiscus a fait élever le temple où l'on a trouvé la mosaïque, il est d'autant plus naturel de le regarder comme l'auteur de ce dernier monument, que la construction du temple concourt avec le regne d'Hadrien. Le marbre sur lequel on a gravé l'inscription grecque rapportée plus haut, contient, sur une de ses faces, cette inscription latine [d] :

DOMUS C. VALERI HERMAISCI
TEMPLUM SERAPIS SCHOLA
FAUSTINIANA FECIT C.
VALERIUS HERMAISCUS DEDIC. ID
DEC. BARBARO
ET REGULO COS.

La dédicace du temple de Sérapis se fit sous le consulat de Barbarus et de Regulus, l'an de J. C. 157, dix-neuf ans après la mort d'Hadrien : il est vraisemblable qu'on en avoit jetté les fondements dans les dernieres années de son regne ; et, soit que diverses raisons eussent attaché Valerius Hermaiscus à ce prince, soit qu'il l'eût accompagné en Égypte, rien ne convenoit mieux que de retracer dans la mosaïque les détails de ce voyage. C'étoit un fait récent ; et Rome, au retour d'Hadrien, avoit dû s'occuper, avec un nouvel intérêt, des merveilles que ce prince avoit vues en Égypte. D'ailleurs pouvoit-on mieux orner le temple de Sérapis, qu'en y repré-

(a) Præn. Ant. lib. I, cap. 15.
(b) Ceccon. Stor. di Palest. p. 51.
(c) Clem. Alex. in Prot. p. 32.
(d) Suarez, Prænest. lib. I, cap. 16. Murat. Doni, Cecconi, &c.

sentant un pays où, depuis quelque temps, son culte sembloit effacer celui des autres[a] divinités? Je doute que les auteurs des autres systêmes eussent pu trouver la même liaison entre l'objet de la mosaïque et celui de l'édifice qu'elle décoroit. Je doute encore plus qu'ils eussent pu nous dire pourquoi les noms des animaux sont tracés en grec dans ce monument. Cette question se résoudra sans peine, si l'on fait attention au nom de C. Valerius Hermaiscus : c'est le nom d'un Grec affranchi de la famille Valeria. Il a fait écrire les noms des animaux dans sa langue, et il a dû s'en servir, dans cette occasion, comme il s'en étoit servi dans une des inscriptions que j'ai citées (1).

Dans les compositions allégoriques, l'artiste peut, à la faveur de cette chaîne qui lie tous les êtres et toutes les manieres d'être, réunir sous un même point de vue des temps et des pays éloignés; mais lorsqu'il s'agit d'un fait historique et simple, l'unité d'action exige nécessairement l'unité de temps et de lieu : ainsi l'auteur de la mosaïque a dû représenter non seulement l'arrivée d'Hadrien dans un canton de l'Égypte, mais encore la saison de l'année où s'est passé cet événement. L'état du Nil doit nous la faire reconnoître : il n'est plus renfermé dans son lit, il se répand dans la campagne, et se divise en plusieurs branches : du milieu de ses eaux s'élevent des pointes de rochers sur lesquels les oiseaux viennent se reposer : les édifices sont séparés par des chaussées, ou par des canaux couverts de barques et de bateaux : « Pendant l'inondation (dit Maillet[b]) la communi-« cation se fait par bateaux, ou par des chaussées élevées à ce dessein. »

Mais comme l'inondation dure plusieurs mois, tâchons de renfermer le sujet de la mosaïque dans un espace de temps plus limité. Le Nil com-

---

(1) Suivant une ancienne description du palais épiscopal de Palestrine, on voyoit autrefois dans la mosaïque ces deux mots : PINI OPUS (voyez Cecconi, Stor. di Palest. p. 44). L'on a conclu de là que ce monument étoit l'ouvrage d'un ouvrier nommé Pinus. Mais tout cela n'est fondé que sur une fausse leçon : il est visible en effet qu'on a lu ΠΙΝΟΥ ΕΡΓΟΝ, au lieu de ΡΙΝΟΚΕΡωC, qui est le nom du rhinocéros représenté vers le milieu de la mosaïque.

(a) Vopisc. in Satur. Tacit. Histor. l. IV, c. 81.

(b) Description de l'Égypte, p. 70.

mence, pour l'ordinaire, à croître sensiblement vers le solstice d'été [a]; il est dans sa plus grande élévation vers la fin de Septembre; et depuis cette époque il diminue quelquefois jusqu'à la fin de Décembre, qu'il rentre tout-à-fait dans son lit. Plusieurs plantes offrent les mêmes phénomenes; tel est le lotus, si célebre parmi les anciens. Pline [b] dit qu'il sort du milieu des eaux lorsqu'elles commencent à se retirer : mais on sait aujourd'hui qu'il ne paroît sur la surface du Nil, que dans les mois de Juillet, d'Août et de Septembre [c]. Cette plante est représentée en divers endroits de la mosaïque, et sur-tout aux environs du berceau, où l'on voit sa fleur tantôt naissante, tantôt à demi épanouie, et quelquefois sous la forme d'une espece de coupe ou de calice : comme dans ce dernier état elle est dépouillée de ses feuilles, nous pouvons rapporter l'époque que nous cherchons aux mois d'Août ou de Septembre; et les raisins dont le berceau est couvert ne détruisent point ce sentiment, puisque la vendange se fait en Égypte vers la fin de Juillet [d], et que d'ailleurs on y trouve du raisin dans toutes les saisons de l'année [e]. A cette preuve il en faut joindre une autre non moins frappante. Auprès du berceau, dans l'angle de la mosaïque, on voit plusieurs tiges de millet montées en épis : le millet se seme, en Égypte, vers le mois de Juillet, et la récolte s'en fait au mois d'Octobre suivant les uns [f], dans le mois de Novembre ou de Décembre suivant les autres [g]; ainsi les épis doivent être formés vers la fin d'Août ou au commencement de Septembre.

A l'égard du lieu de la scene, je suis persuadé que la mosaïque représente un canton de la haute Égypte. Pourroit-on, en effet, la méconnoître aux montagnes, aux animaux, aux Éthiopiens qu'on y voit? Et si la partie inférieure du tableau offre un aspect plus riant, en doit-on conclure, avec

(a) Herodot. lib. II, cap. 19. Vansl. Relation d'Égypte, page 56. Thevenot, Voyage du Levant, tome II, page 735. Maillet, Description de l'Égypte, pag. 56. Miss. du Levant, tom. VII, pag. 118.

(b) Plin. lib. XIII, cap. 7.

(c) Prosp. Alp. rer. Ægypt. lib. III, cap. 10. Athen. lib. XV, p. 677.

(d) Vansl. Relat. d'Égypte, pag. 246.

(e) Maillet, p. 15*.

(f) Pococ. tom. I, p. 204.

(g) Miss. du Levant, tom. II, pag. 143.

M. le cardinal de Polignac, qu'on a voulu y retracer les villes de Memphis et d'Héliopolis? L'Égypte supérieure n'étoit-elle pas ornée de temples et d'édifices magnifiques? Ce n'est pas tout: on a placé plusieurs hippopotames dans la partie inférieure de la mosaïque. Or, l'hippopotame est un animal d'Éthiopie, qui descend, par le Nil, dans la haute Égypte[a], et qui paroît rarement aux environs du Caire. Parcourons les lieux qu'il habite, et ceux qu'Hadrien a parcourus lui-même; nous serons plus en état de fixer le lieu de la scene.

Il y avoit dans l'isle d'Éléphantine, et sur les bords du Nil, un puits fait de pierres quarrées, polies et appareillées avec soin; les divers accroissements du Nil n'y étoient point marqués sur une colonne, comme ils le sont aujourd'hui dans le Mekias du Caire, mais dans les parois intérieures du puits. Ce nilometre et celui de Memphis étoient vraisemblablement les seuls qui fussent en Égypte du temps de Strabon[b]; et je ne crois pas qu'on doive faire beaucoup d'attention à ceux que les auteurs[c] orientaux distribuent sur les bords du Nil, et qu'ils regardent comme antérieurs à la conquête de l'Égypte par les Arabes: les uns n'avoient pas la forme d'un puits, les autres étoient l'ouvrage des Empereurs postérieurs à Hadrien. Les auteurs grecs et latins ne parlent que de ceux de Memphis et d'Éléphantine; et c'est ce dernier qui me paroît tracé dans cet endroit de la mosaïque où s'élevent deux obélisques au-devant d'un temple. Dans cette supposition le monument représenteroit l'isle d'Éléphantine (1).

Un passage d'Hérodote[d] vient à l'appui de ce sentiment. L'isle d'Élé-

---

(1) Je pourrois, à la place de cette conjecture, en adopter une autre qu'on m'opposeroit si je la négligeois, et qui ne changera rien au fond de mon opinion si je l'adopte. Les auteurs anciens (Strab. lib. XVII, pag. 817; Plin. lib. II, cap. 73; Heliod. Ethiop. lib. IX) parlent d'un puits considérable que l'on voyoit à Syène, et qui servoit à déterminer le temps du solstice d'été; car c'est alors qu'au point du midi les rayons du soleil tomboient verticalement sur la surface de l'eau renfermée dans le puits, et l'éclairoient entièrement. Strabon observe de plus, qu'au solstice d'été les gnomons de Syène ne donnoient point d'ombre à midi. Les gnomons, en Égypte, n'étoient guere distingués des

(a) Maill. p. 31*. Gesner, l. IV, p. 418. Ludolph. nouvelle Histoire d'Abiss. chap. 8. Miss. du Levant, tom. VI, pag. 251.

(b) Strab. lib. XVII, p. 817. Casaubon, ibid.

(c) Voyage de Schaw, tome II, page 151.

(d) Herodot. lib. II, cap. 29.

phantine, dit-il, est habitée moitié par des Égyptiens, et moitié par des Éthiopiens; et précisément la mosaïque offre à nos yeux des Éthiopiens et des Égyptiens.

Mais Hadrien a-t-il porté ses pas dans ces climats éloignés? on doit le présumer sur les motifs qui le dirigeoient dans ses voyages. C'étoit un desir insatiable de s'instruire; c'étoit la nécessité de mettre les provinces à l'abri de toute insulte. Dans la Grande-Bretagne, en Espagne, dans l'Asie mineure, il vit de ses propres yeux les bornes de l'empire romain [a]. Sa présence intimidoit les Barbares qui vouloient en approcher; elle entretenoit la discipline dans les légions ou cohortes qui les défendoient. A ces titres, Éléphantine et Syène devoient exciter sa vigilance et sa curiosité. Placées au-dessous d'une des cataractes, elles servoient de bornes à l'Égypte, ainsi qu'à l'empire romain [b]. Cet endroit, le terme des voyages qu'on faisoit sur le Nil [c], le séjour d'une garnison sous les anciens souverains de l'Égypte [d], étoit défendu, sous les premiers empereurs, par trois cohortes [e]. Hadrien se trouvant à Thebes a dû, suivant ses principes, et à l'exemple de Germanicus [f], visiter des lieux qui faisoient la sûreté de l'empire, et dont il n'étoit pas fort éloigné. De Thebes à Éléphantine, la différence en latitude est, suivant M. d'Anville, d'environ un degré et deux tiers; ce qui donne, en droite ligne, environ trente-huit lieues françoises de trois mille pas géométriques ou de deux mille cinq cents toises. Si à ces trente-huit lieues on en ajoute neuf ou dix, à cause des détours du fleuve, on aura quarante-huit lieues, qu'on peut, avec un vent favo-

---

obélisques. Le monument en offre deux à nos yeux : ils sont placés auprès d'un puits. N'est-ce pas là ce que Strabon avoit remarqué de plus singulier à Syène? Ajoutons que c'est dans cette ville que l'auteur des Éthiopiques place le nilometre, qui, suivant Strabon, étoit dans l'isle d'Éléphantine. Syène étoit sur les bords du Nil, à l'opposite et sous le même parallele qu'Éléphantine; ainsi, quelque parti que l'on prenne, l'aspect des lieux ne changera pas.

(a) Spart. p. 6. Dion. l. LXIX, pag. 791. Arrian. Perip. Pont. Eux. p. 1.

(b) Plin. lib. V, cap. 9.

(c) Id. ibid.

(d) Herod. lib. II, cap. 30.

(e) Strab. lib. XVII, pag. 797 et 817. Plin. ut sup. Not. dignit. sect. XX, p. 34, edit. Labb.

(f) Tacit. Annal. lib. II, cap. 61.

rable, parcourir en moins de quatre jours. Les anciens n'en employoient pas davantage; car, suivant Hérodote[a], la distance d'Héliopolis à Thebes étoit de quatre mille huit cents soixante stades; et celle de Thebes à Éléphantine, de dix-huit cents stades; et comme il compte neuf jours de navigation depuis Héliopolis jusqu'à Thebes, il a dû en compter environ trois et demi depuis cette derniere ville jusqu'à Éléphantine.

Nous voyons, par des inscriptions gravées sur la statue de Memnon[b], qu'Hadrien étoit à Thebes dans les mois de Novembre et de Décembre de la quinzieme année de son regne, 131 ans avant J. C. Ainsi dans mon systême ces inscriptions ont été tracées à son retour de Syène et d'Éléphantine, où il a dû se trouver vers les mois d'Août et de Septembre de cette année.

J'aurois pu placer le lieu de la scene à Thebes, et quelques rapports justifioient cette position; mais j'en ai trouvé beaucoup plus en faveur de mon sentiment, et je l'ai embrassé.

Je passe à la seconde partie de ce mémoire : elle a pour objet les figures, les édifices, les barques ou bateaux, les animaux et les plantes qu'on voit dans la mosaïque.

SECONDE PARTIE.

En jettant les yeux sur ce monument, on les arrête d'abord sur les figures qui sont auprès de la tente. Hadrien y paroît avec un de ces vases qu'il avoit reçus du prêtre[c] d'un temple. Une femme debout tient de la main gauche une palme, et de l'autre présente une espece de diadême au prince : ce n'est pas une prêtresse, les Égyptiens n'en avoient point[d]; on l'a prise pour la Victoire[e]. Je la prendrois plutôt pour la ville de Syène ou d'Éléphantine, personnifiée : c'est ainsi que, sur les médailles d'Hadrien

(a) Herodot. lib. II, cap. 9

(b) Pocock. tom. I, tab. XXXIX. D'Orvil. Animadvers. in Charit. p. 531. Jabl. de Memn. p. 90.

(c) Vop. in Sat. p. 245.

(d) Herodot. lib. II, cap. 35.

(e) Interpret. Lithostrot. Prænest. dans la gravure de 1721. Vaill. Hist. Ptolem. p. 217.

frappées à Tentyris dans la Thébaïde, on voit une femme habillée comme celle de la mosaïque. Hadrien est accompagné de plusieurs officiers et soldats, dont les uns sont à sa suite, et les autres sur la galere romaine qui va le joindre.

Le second grouppe est celui des prêtres égyptiens. Ils sont caractérisés dans la mosaïque par les mêmes traits que dans les anciens auteurs. On en voyoit plusieurs dans le même temple[a] : ils avoient des habits de lin, des souliers de papyrus, la tête ceinte de couronnes de fleurs, et rasée ainsi que le menton[b]. Six de ces prêtres forment un chœur de musique; l'un porte une palme[c] et un tambour, espece de tympanum encore en usage en Égypte[d], et qu'on voit entre les mains de trois autres prêtres; le cinquieme joue de la double flûte; et le sixieme cache ses mains dans son manteau, attitude que les prêtres égyptiens affectoient par modestie[e]. D'autres ministres sacrés tiennent de longs bâtons surmontés de la figure d'un animal; c'étoient les effigies symboliques des divinités égyptiennes; effigies semblables à celles que décrit Apulée[f], et qu'on voit représentées dans un bas-relief antique[g]. Enfin quatre prêtres portent sur leurs épaules un chandelier posé sur une espece de table quarrée. Cette pompe religieuse n'est point décrite dans les anciens auteurs; elle ne paroît pas sur d'autres monuments : cependant l'usage de ces grands chandeliers dans les temples semble avoir été assez général parmi les anciens[h]. A l'égard des Égyptiens en particulier, quoiqu'ils aient employé communément les lampes dans leur culte[i], il est à présumer qu'ils avoient aussi de ces chandeliers dans l'intérieur de leurs édifices sacrés, et qu'ils les en tiroient dans les occasions d'éclat, comme à l'arrivée du Souverain, ou dans le renou-

(a) Herodot. lib. II, cap. 37. Diod. pag. 66.

(b) Herodot. ibid. Plut. de Isid. pag. 352. Martial. lib. XII, epigr. 29.

(c) Apul. Metam. lib. XI. Clem. Alexand. Strom. lib. VI, p. 633.

(d) Missions du Levant, tome II, page 155. Thevenot, Voyage du Levant, tome II, page 798.

(e) Chærem. ap. Porphyr. de Abstin. lib. IV, pag. 363, in-8°. Lugd. 1620.

(f) Apul. Metam. lib. XI.

(g) Kirch. Œdip. Ægypt. tom. I, pag. 226. Spon. Miscel. erud. Ant. pag. 306.

(h) La Chausse, Mus. Rom. pag. 79. Boissard, &c. Cicero in Verrem, art. 2, lib. IV.

(i) Herodot. l. II, c. 62 et 130. Apul. l. XI.

vellement de leurs fêtes. Ils ne devoient pas conserver avec moins de soin ces tombeaux ou cercueils qui renfermoient, à ce qu'on disoit, une partie du corps d'Osiris, et qu'on montroit dans plusieurs temples[a]. Peut-être que la table sur laquelle pose le chandelier dont je viens de parler, représente un de ces cercueils, ou, si l'on veut, ce coffre dans lequel Typhon avoit enfermé Osiris. Le Poussin paroît avoir eu la même idée; car, en insérant ce grouppe de prêtres dans son tableau du Repos en Égypte, il a supprimé le chandelier, et a figuré la table sur laquelle il pose comme une espece de coffre.

Le troisieme grouppe offre aux yeux une légere image des fêtes de l'Égypte : un berceau couvert d'une vigne chargée de fruits s'appuie sur deux petites isles : les eaux du Nil coulent paisiblement au-dessous, et sont comme émaillées par quantité de fleurs. Aux deux côtés de ce canal regnent des banquettes, sur lesquelles des figures égyptiennes, mollement couchées, tiennent des vases à boire et des instruments de musique: une d'entre elles éleve jusqu'à une certaine distance le RHYTON, cette espece de vase recourbé dont j'ai parlé plus haut : une seconde, placée tout auprès, lui montre avec transport ces grappes de raisin suspendues sur leurs têtes : trois autres figures tiennent des coupes pleines de vin, tandis que la sixieme pince les cordes d'un instrument, et que la septieme applique à sa bouche une flûte traversiere.

Les savants qui nous ont laissé des traités sur les anciens instruments de musique, n'ont fait qu'une légere mention de cette espece de flûte[b], et semblent quelquefois la confondre avec la flûte courbe : mais Jules Scaliger[c] les a distinguées avec raison. La premiere est cette flûte oblique dont on rapportoit l'origine aux Libyens[d] ou au dieu Pan[e], et que Théocrite, Héliodore et Longus mettent entre les mains des bergers[f]. L'usage qu'on en faisoit est constaté par le monument que j'explique, par un autre

(a) Plutarc. de Isid. et Osir. p. 358 et 365.

(b) Barth. de Tib. Vet. in-8°. Rom. 1677; Franc. Blanch. Mus. Vet. in-4°. Rom. 1742.

(c) Jul. Scalig. Poët. lib. I, cap. 20.

(d) Poll. lib. IV, cap. 10.

(e) Bion. Idyll. 3.

(f) Theocrit. Id. 20. vers. 29; Hel. Æthiop. lib. V, p. 224; Long. Pastor. l. I, p. 5, in-4°. 1660.

monument conservé au Capitole[a], et par ce passage d'Apulée[b]: « Ibant « et dicati magno Serapi tibicines qui per obliquum calamum ad aurem « porrectum dextram, familiarem templi Deique modulum frequenta- « bant ». Il dit que cette flûte se prolongeoit jusqu'à l'oreille droite, ce qui suffit pour en désigner l'espece : il lui donne le nom de roseau, parcequ'elle étoit faite, dans les commencements, de la tige du lotus[c]. Les prêtres de Sérapis s'en servoient dans leurs cérémonies, parcequ'elle paroît avoir une origine égyptienne.

Je dois observer, à l'égard de cette vigne qui couvre le berceau, que les Égyptiens sont encore dans l'usage de faire monter leurs vignes, et de les disposer en treilles[d].

Au-dessus et au-dessous du berceau sont deux bateliers, dont l'un paroît ramasser du lotus dans le Nil, et l'autre en avoir déja chargé son bateau. Cette plante sert de nourriture au peuple pendant une partie de l'année, non seulement parmi les Égyptiens[e], mais encore parmi les Éthiopiens[f]: on la recueille dans les mois de Juillet, d'Août et de Septembre[g].

On ne s'est point proposé, dans la mosaïque, de subordonner, sans en excepter aucune, toutes les actions particulieres à l'action principale. Celle-ci est représentée dans la partie inférieure du tableau; les autres n'en sont que les accessoires : c'est presque par-tout la nature comme elle s'est offerte aux yeux du dessinateur. Aussi voit-on, à l'entrée d'une cabane placée au-dessus du berceau, deux paysans ou pêcheurs, dont l'un tient un trident ou harpon à trois pointes, pour prendre ces gros poissons qu'on trouve quelquefois dans le Nil, et pour se défendre contre les monstres qu'il produit[h].

A côté de la cabane, un paysan conduit un bœuf qui boit tranquille-

---

(a) Mus. Cap. in-4°. Rom. 1750, p. 57.

(b) Apul. Metam. lib. XI.

(c) Poll. lib. IV, cap. 10.

(d) Maillet, Descript. de l'Égypte, p. 294; Pococ. tom. I, pl. LVIII; Paul Lucas, 2[e]. Voyag. t. II, p. 58.

(e) Herodot. lib. II, c. 92; Diod. Sic. lib. I, pag. 9 et 30, edit. de 1604; Theop. Hist. Pl. lib. IV, c. 10.

(f) Diod. lib. III, p. 148.

(g) Prosp. Alp. Rer. Ægypt. lib. III, cap. 10.

(h) Plin. lib. IX, cap. 15.

ment dans le Nil; et plus loin est une barque d'où plusieurs Égyptiens, après avoir percé de deux traits un hippopotame qui leur est échappé, en lancent d'autres sur un pareil animal qui fuit encore et se cache dans les roseaux. Diodore décrit cette chasse [a].

Au-dessus de la barque, on voit six figures debout; les unes semblent être les ministres du temple voisin, et les autres leurs femmes: cet homme qui paroît les interroger, et qui tient un trident, est un pêcheur, et non pas Neptune, comme l'a pensé Kircher [b].

Les autres figures représentées dans la partie inférieure de la mosaïque sont occupées de travaux rustiques: leur habillement, et celui de toutes les figures égyptiennes, justifient le récit des anciens auteurs. Les Égyptiens, suivant Hérodote [c], portent une robe de laine, et au-dessous une tunique de lin, nommée CALASIRIS, et dont les bords, terminés en festons, ne parviennent point aux genoux: plusieurs figures de la mosaïque sont revêtues de cette tunique; voyez entre autres celle qui tient un trident auprès du temple, celle qui conduit un bœuf, et celle qui est debout auprès de la cabane.

En face de cette cabane est un batelier, dont le chapeau ressemble à ceux des Chinois: c'est une singularité que j'ai cru devoir remarquer, parcequ'elle sert à prouver l'ancienne communication de ce peuple avec les Égyptiens. Les traits suivants ne méritent pas moins d'attention.

Les Éthiopiens habitent au-dessus d'Éléphantine, et dans Éléphantine même [d]. Ils sont noirs [e] ou basanés [f]: la plupart n'ont pour habit qu'une tunique fort courte [g]: leurs armes sont, en général, le javelot, l'arc, l'épée, et de grands boucliers faits de peau de bœuf [h]. L'isle d'Éléphantine est située vers la rive occidentale du Nil [i], au pied des montagnes qui, dans

(a) Diod. lib. I, p. 31 et 32.

(b) Kirch. Veter. Lat. p. 107.

(c) Herod. lib. II, cap. 21.

(d) Herod. lib. II, cap. 29; Gemin. Éléments Astronomiques, c. 13; Strab. lib. XVII, p. 819.

(e) Diod. lib. III, pag. 147; Miss. du Lev. t. VII, p. 33.

(f) Paul Luc. 3e. Voyage, t. III, p. 163.

(g) Strab. lib. XVII, p. 822.

(h) Diod. lib. III, p. 147; Strab. ut suprà.

(i) Nord. Voyage d'Égypte, p. 195.

cet endroit, se prolongent jusqu'au fleuve[a]: ces montagnes, où les arbres ne sont jamais dépouillés de leurs feuilles[b], deviennent, ainsi que toutes celles de l'Égypte, la retraite des animaux pendant le temps de l'inondation[c]. Les Éthiopiens, qui n'ont presque pas d'autres ressources que la chasse, ont alors plus de facilité à les poursuivre[d]; les uns, habiles à tirer de l'arc, font tomber sous leurs coups ces oiseaux qu'on voit le long du Nil[e]; les autres attaquent, avec des dards ou d'autres armes, ces bêtes féroces si communes dans la haute Égypte[f].

Ce récit, qui n'est qu'un tissu de passages d'anciens auteurs et de voyageurs modernes, est l'explication naturelle de la partie supérieure de la mosaïque.

Les édifices qu'elle représente étoient presque tous consacrés à des usages religieux; tel est ce temple que l'on voit auprès des obélisques. Il a la forme d'un quarré long, comme l'avoient tous ceux de l'Égypte[g], et la plupart des temples de la Grece[h]: il pose sur un soubassement composé de quelques marches, comme le sont les plus anciens temples des Grecs (1): l'entablement est soutenu, dans la face antérieure, par quatre ou six colonnes qu'on prendroit pour des pilastres, et qui forment un porche: elles n'ont point de bases, et leurs chapiteaux sont dénués d'ornements; le fronton antérieur est cintré; celui de la face postérieure devoit l'être aussi. S'il laisse à desirer quelque chose à cet égard, c'est la faute du Peintre, qui, dans le reste de son tableau, a souvent péché contre la perspective.

Devant le temple sont deux obélisques posés sur des piédestaux: ils

(1) Ceux d'Agrigente en Sicile, de Pæstum et d'Aquinum dans le royaume de Naples.

(a) Aristid. Ægyp. Orat. t. II, p. 343 et 345; Pococ. t. I, lib. II, cap. 5; Nord. Voyage d'Égypte, planch. CXXVI.

(b) Plin. lib. XVI, cap. 21.

(c) Diod. lib. I, p. 33.

(d) Diod. lib. III, p. 160.

(e) Nord. Voyage d'Égypte, p. 139; Miss. du Lev. t. VI, p. 249.

(f) Diod. lib. I, p. 21; lib. III, p. 160.

(g) Strab. lib. XVII, p. 805; Poc. Nord. &c.

(h) Le Roy, Ruines de la Grece, part. II, page 22.

avoient été taillés vraisemblablement dans une carriere voisine d'Éléphantine [a].

Auprès des obélisques s'éleve une tour semblable, pour la forme, à deux autres qui sont derriere le temple; mais on a négligé de tracer des fenêtres dans la premiere : c'étoit là que demeuroient les ministres du temple. Pococke [b] a trouvé que celui de Dandera devoit être entouré de maisons. L'extrême élévation de celles-ci vient, 1°. de ce que les prêtres égyptiens s'appliquoient fort à l'astronomie; 2°. de ce qu'autrefois, comme à présent encore, on passoit en Égypte la nuit sur des terrasses, pour se garantir des cousins produits par l'eau du Nil qui séjourne dans les canaux [c]. Il est à remarquer qu'Hérodote [d] donne à ces maisons le nom de tours, et que dans la mosaïque leurs terrasses sont, pour la plupart, renfoncées et entourées d'un mur qui leur sert de parapet.

En parcourant la mosaïque de gauche à droite, nous trouverons, après le temple que je viens de décrire, un autre temple presque semblable au premier, paré de guirlandes, flanqué de deux maisons, et presque entièrement fermé d'un mur terminé par des creneaux; ce mur servoit peut-être à contenir un de ces animaux qu'on entretenoit avec tant de soin [d]. Strabon dit qu'à Memphis on renfermoit le bœuf Apis dans un asyle; et qu'en certaines occasions on le faisoit passer dans un parc pour le montrer aux étrangers, qui, pour l'ordinaire, ne le voyoient qu'à travers une fenêtre [e]. Nous distinguons une cour et une assez grande fenêtre dans une des faces latérales de l'édifice dont il s'agit : cet édifice n'auroit-il pas renfermé quelque animal sacré, et fait partie du temple précédent?

On voit ensuite deux tours quarrées, c'est-à-dire deux maisons, une tour ronde et deux petites cabanes : la tour ronde servoit, suivant les apparences, de retraite aux ibis, qui s'en approchent de toutes parts; car, suivant Prosper Alpin, ces oiseaux s'apprivoisent aisément [f]. Les cabanes

---

(a) Herod. lib. II, cap. 17.
(b) Descrip. of the East, tom. I, p. 186.
(c) Herod. lib. II, c. 95; Maill. Description de l'Égypte, 37*.
(d) Herod. lib. II, c. 153; Diod. lib. I, p. 75.
(e) Strab. lib. XVII, p. 807.
(f) Rer. Ægypt. lib. IV, cap. 1.

sont couvertes de chaume, et peut-être construites de roseaux : telles étoient, du temps de Diodore, les maisons des bergers en Égypte[a].

Sur la même ligne est un édifice considérable, et propre à nous donner une idée générale des palais des Égyptiens. Au fond de la cour s'éleve, en face de la porte d'entrée, un grand bâtiment à un seul étage; son entablement est semblable à celui de plusieurs anciens édifices qu'on trouve dans la haute Égypte; son toit est plat, et terrassé dans toute son étendue; la cour, divisée en d'autres plus petites, est fermée par des corps-de-logis couverts de terrasses, et séparés entre eux par des murs ou courtines; ceux qui sont à droite et à gauche de la porte d'entrée ont cela de remarquable, que, depuis l'entablement jusqu'au couronnement de la porte, ils vont en rampant : cette construction, particuliere aux Égyptiens, se trouve observée dans plusieurs bâtiments représentés sur leurs médailles, ou subsistants encore en Égypte. L'aigle romaine, taillée dans un marbre de basaltes ou pierre noire, déploie ses ailes sur la porte d'entrée; et de chaque côté paroissent deux statues de semblable marbre, posées sur des plintes, ayant la tête ornée d'une fleur de lotus, ou plutôt de deux cornes, du milieu desquelles s'éleve une espece de vase[b]. On voit quatre figures semblables adossées contre le mur, dans des ruines qui paroissent être celles du palais de Memnon à Thebes[c], et communément elles étoient destinées à décorer les temples : cependant je ne donnerai pas ce nom à l'édifice représenté dans la mosaïque; c'étoit plutôt un prétoire pour la garnison qu'entretinrent successivement, dans ces climats éloignés, les Égyptiens, les Perses et les Romains. L'aigle, ajoutée sur la porte par ces derniers, inspiroit le même respect que les enseignes militaires dressées auprès du prétoire dans les camps. Si la grandeur et la magnificence de cet édifice semblent s'opposer à ma conjecture, je répondrai que Verrès, en Sicile, avoit établi son prétoire dans le palais des anciens rois de Syracuse[d].

(a) Diod. lib. I, p. 41.
(b) Pignor. Mens. Isia. pl. 4. let. X.
(c) Nord. planche CXII.
(d) Cicer. in Verr. art. 2. lib. IV, §. 53.

L'édifice où des prêtres s'occupent d'une cérémonie religieuse, et celui devant lequel Hadrien est placé, ne sont pas si difficiles à expliquer; ce sont des propylées ou vestibules : on les plaçoit quelquefois à l'entrée des villes; et tels étoient les magnifiques propylées que Périclès avoit fait construire dans la citadelle d'Athenes[a], et dont M. le Roy nous a donné le plan et les élévations[b]. En Égypte les temples avoient plusieurs de ces vestibules[c]: ceux qu'on a tracés dans la mosaïque sont séparés par une chaussée ou par un pont. Auprès du premier, la figure d'Anubis est sur un grand piédestal de marbre de couleur : elle paroît dorée; et c'est ainsi que les Égyptiens représentoient cette divinité[d]. Le second est paré de guirlandes dorées, et couvert, dans sa face antérieure, d'un voile de pourpre.

Tout auprès de ce dernier on voit une maison, à l'entrée de laquelle est un vase d'une forme singuliere, et dont la porte est accompagnée de deux pilastres; un parc destiné à renfermer des troupeaux ou des animaux sacrés, et une grande cabane de roseaux.

Dans un des angles inférieurs paroît une autre maison avec un colombier : l'usage d'élever des pigeons subsiste encore dans la haute Égypte; ces animaux y fournissent l'engrais des terres; et les avantages qu'on en retire sont si considérables, que, dans certains endroits, la loi défend de se marier à ceux qui ne sont point en possession d'un colombier[e].

Pour ne rien omettre de ce qui concerne les édifices, j'observerai que le berceau dont j'ai déjà fait mention est appuyé contre un pan de mur assez considérable, mais à demi ruiné, et dont on ne peut fixer l'usage qu'en le regardant comme les débris de quelque bâtiment que le Nil avoit emporté, ou comme les restes malheureux des fureurs de Cambyse; car ce prince avoit détruit plusieurs temples en Égypte, et l'on en voyoit encore les ruines du temps de Strabon[f].

(a) Plut. in Pericl. p. 160; Paus. lib. I, p. 51.
(b) Ruin. de la Grece, part. II, p. 11.
(c) Herod. lib. II, c. 136, 138, 153, &c. Strab. lib. XVII, p. 805.
(d) Jablon. Epist. in Thes. Lacroz. t. I, p. 168.
(e) Nord. tom. II, pag. 123; Pococ. tom. I, p. 210; Miss. du Lev. tom. II, p. 231.
(f) Vans. Rel. d'Ég. p. 59; Str. l. XVII, p. 805.

Cet auteur rapporte que l'isle d'Éléphantine étoit remarquable par un puits où l'on mesuroit les accroissements du Nil, et par le temple de Cnuphis, ou du bon génie, qu'on adoroit sous la figure d'un serpent. Strabon ne parle que de ce temple, parceque c'étoit vraisemblablement le plus célebre de tous: cependant je ne serois pas éloigné de prendre ses paroles dans un sens rigoureux; et alors je regarderois le temple qui, dans la mosaïque, est auprès des obélisques, comme celui du serpent Cnuphis; le petit temple qui vient après, comme l'asyle particulier de cette divinité; et les deux propylées inférieurs, comme les vestibules du temple. Il est vrai qu'ils en paroissent fort éloignés, et hors de la direction de cet édifice. A la premiere de ces objections il suffira d'opposer la description qu'un auteur exact nous a laissée des temples des Égyptiens: on voyoit d'abord, suivant Strabon[a], une avenue ornée de sphinx à droite et à gauche; on trouvoit ensuite un propylée qui conduisoit à un second; et ce dernier à un troisieme: le nombre des propylées et des sphinx n'étoit pas fixe. Ce témoignage est confirmé par ceux des voyageurs qui ont parcouru, avec le plus de soin, les antiquités de la haute Égypte; ils ont distingué, au milieu de toutes ces ruines, des vestibules éloignés des temples auxquels ils se rapportoient, et assez semblables à l'un de ceux de la mosaïque[b]. Si l'on ajoute que ces derniers ne sont pas dirigés vers le temple principal, je répondrai que leur position a dépendu de celle du terrein, quand on les a construits; de l'intelligence de l'artiste, quand on les a dessinés autrefois; du goût de l'appareilleur, quand on a réuni les divers morceaux de la mosaïque sous la forme qu'elle présente aujourd'hui: car on verra plus bas que, dans le transport de ce monument, certaines parties ont été dérangées de leur place.

Suivant l'analyse que je viens de faire, la mosaïque ne représenteroit que ce canton de l'isle d'Éléphantine où se trouvoit le temple de Cnuphis; et dès-lors on conçoit pourquoi la plupart des édifices s'y rapportent au culte religieux.

(a) Strabonius, libro XVII, pagina 805.

(b) Pococ. Descript. of the East, tome I, p. 93; Nord. Voyag. d'Égyp. pl. CVIII.

Ils paroissent presque tous construits de brique; et cela est conforme à l'usage ancien et moderne des Égyptiens [a]. Le goût de cette nation se manifeste sans mélange dans l'édifice auquel j'ai donné le nom de prétoire, et dans les maisons des particuliers, mais avec quelque altération peut-être dans les édifices sacrés; car, dans les plus anciens monuments de l'Égypte, on ne voit point, comme dans ceux-ci, de piédestaux élevés, de frontons cintrés, de modillons dans les corniches, de toits exhaussés et inclinés de chaque côté. Est-ce des Grecs que ces parties d'architecture ont été empruntées? est-ce des Égyptiens que les Grecs les avoient reçues auparavant? La solution de ce problême seroit aussi difficile que peu importante : ce n'est pas sur les ruines d'un petit nombre de monuments, ni sur des dessins faits à la hâte, qu'on peut connoître les détails et les ressources de l'architecture égyptienne. Je dis les ressources; il en fallut en effet pour construire des combles dans un pays dépourvu des bois qu'on emploie communément à cet usage : on y suppléoit sans doute par d'énormes quartiers de pierre, taillés en forme de faîtages, de chevrons, &c. Quoi qu'il en soit, ces sortes de toits ont été en usage chez les Égyptiens: on peut s'en convaincre, non seulement par la mosaïque de Palestrine, mais encore par diverses peintures d'Herculanum, et par des bas-reliefs en terre cuite que j'ai vus dans des cabinets d'Italie, et qui représentent des maisons au bord du Nil [b].

Dans le recueil des peintures que je viens de citer, on distingue, ainsi que dans la mosaïque, des frontons et des toits hérissés de pointes [c]; singularité qu'on remarquoit aussi dans le temple de Jérusalem [d]. Hérodote parlant d'un temple de Persée dans la haute Égypte, dit qu'il étoit quarré et entouré de palmiers [e]; et justement on voit dans la mosaïque, et dans un tableau d'Herculanum (1), des palmiers auprès des temples [f]; enfin,

(1) Comme les savants éditeurs des peintures d'Herculanum ont réuni dans trois planches tous

(a) Pococ. tom. I, pag. 75, 77, &c. Thev. Voyage du Levant, tom. II, pag. 783; Nord. Voyag. d'Ég. p. 202; Vansl. Rel. d'Ég. p. 257.

(b) Pitt. ant. d'Ercol. tom. I, p. 253 et 257.

(c) Ibid. pag. 27, 33, 133, &c.

(d) Jos. de Bell. Jud. lib. V, cap. 5.

(e) Herod. lib. II, cap. 91.

(f) Pitt. ant. d'Ercol. p. 35.

selon Vitruve, les temples des Égyptiens étoient tournés vers le Nil, et ils le sont ainsi dans la mosaïque[a].

J'ai rassemblé ces détails pour montrer les rapports du monument que j'explique avec les témoignages des auteurs. Ils ne se manifestent pas moins dans la forme des bateaux et des autres bâtiments qu'il nous présente.

Dans un des angles inférieurs, tout auprès du grand propylée, est une galere romaine, remplie de soldats, et sur laquelle Hadrien avoit remonté le Nil. Quelque considérable que paroisse ce bâtiment, il a pu pénétrer jusqu'aux extrémités de l'Égypte : le Nil est navigable jusqu'à Éléphantine. C'est de cette isle qu'on avoit transporté par eau, jusques dans la basse Égypte, des obélisques, des colosses, et cette maison d'une seule

---

les sujets égyptiens, et que j'en cite plusieurs en marge sur lesquels ils ont gardé le silence, il est nécessaire de justifier mes citations. Je pense donc que plusieurs des vignettes et culs-de-lampe dont on a décoré le livre des peintures d'Herculanum, représentent le Nil, ou les objets qu'on appercevoit sur ses bords. On y voit ce fleuve tantôt couler à travers des roseaux (pag. 87), tantôt baigner des portiques, derriere lesquels s'élevent des obélisques (pag. 133) ou des pyramides (pag. 7). Or comme ces compositions sont dans le même goût que celles où l'on a représenté des crocodiles sur les bords du Nil (pag. 253, 257, 263), et celles où l'on voit simplement des portiques et des édifices dont les murs sont crénelés, et dont les toits, ainsi que les frontons, ont divers ornements (pag. 27, 33, 49, &c.); il en résulte que les uns et les autres renferment plusieurs de ces points de vue que les canaux du Nil produisent dans la basse Égypte. C'étoient des sujets heureux pour les peintres; et le commerce des villes de la grande Grece avec Alexandrie facilitoit à leurs artistes les moyens de tracer les divers aspects du Nil, ou les usages singuliers du peuple qui habitoit sur ses bords. Aussi, parmi les tableaux qui ne sont point encore gravés, en trouve-t-on plusieurs où l'on a représenté des sphinx (Catal. de' Monum. di Ercol. pag. 9), le Nil avec un crocodile et un cyprès (pag. 118), Osiris et Isis (pag. 95), deux sacrifices, dont l'un se fait sur les bords du Nil (pag. 36 et 37). Dans ces derniers tableaux, les palmiers, les ibis, les sistres entre les mains des prêtres, ne laissent pas le moindre doute sur le lieu de la scene.

Lorsque le goût des grotesques s'introduisit en Italie, ce fut encore de l'Égypte que les artistes emprunterent des secours pour enrichir leurs extravagantes compositions. Je cite en preuve ces especes de treillages gravés dans le recueil des peintures d'Herculanum (pag. 213, 217, 221, 225, 229, 233). Rien n'est si bizarre que leur architecture : des baldaquins élancés dans les airs et soutenus par de frêles colonnes, ou plutôt par de foibles roseaux; un monstre serpentant autour d'une autre colonne; des plans sans régularité, des constructions sans solidité, des ornements sans mesure; voilà tout ce

(a) Vitr. lib. IV, cap. 5.

pierre, dont le toit avoit vingt-une coudées de long sur huit de haut et quatorze de large[a]. On voyoit quelquefois sur le Nil des especes de coches capables de contenir deux cents personnes[b]; mais ces bâtiments n'auroient pu remonter au-delà d'Éléphantine, parceque c'est là que commence la cataracte[c], et que plusieurs pointes de rochers qui s'élevent au-dessus du Nil, ne laissant point de passage aux bâtiments, forcent le voyageur à faire par terre le chemin d'Éléphantine à Philæ[d].

Suivant le témoignage de Strabon, à Philæ, c'est-à-dire à quatre lieues et demie au-dessus d'Éléphantine, on se servoit d'esquifs faits de courroies tellement entrelacées qu'elles formoient un tissu fort serré[e]: de cette espece devoit être le bateau qui est auprès de la trirême, dans un des angles de la mosaïque.

L'autre bateau, au-dessus de la trirême, et les trois qu'on voit auprès

---

qu'elle offre d'abord aux regards. Cependant on y voit dans les détails quantité de parties qui se ressentent d'une origine égyptienne. Par exemple, dans l'édifice de la page 229, le fronton et le toit sont hérissés de ces pointes ou ornements que nous avons fait observer dans plusieurs édifices de la mosaïque. Aux pages 213 et 217, les colonnes sont surmontées d'un cube, ainsi que dans plusieurs monuments qui se trouvent encore en Égypte (Pococ. Desc. of the East, tom. I, p. 121; Nord. pl. CVII). A la page 225, une figure d'Isis en gaîne, avec une fleur de lotus sur la tête, tient lieu de colonne. Il est naturel de mettre ce désordre d'idées sur le compte des artistes qui décoroient les maisons d'Herculanum. Si néanmoins quelqu'un prétendoit qu'ils ont copié des treillages semblables qui, de leur temps, étoient distribués sur les bords du Nil, ne pourroit-il pas justifier cette espece de paradoxe par les réflexions suivantes? Le goût de ces constructions a les rapports les plus sensibles avec les édifices des Chinois (Voyez Chambers, Descr. des édific. des Chin. in-fol. à Lond.); or comme il est prouvé aujourd'hui que les Chinois ont reçu plusieurs usages des Égyptiens, on doit penser que ce qui se trouve chez les uns a pu se trouver chez les autres. D'ailleurs l'architecture égyptienne n'étant pas fixée, ni soumise à la sévérité des regles, elle a pu s'abandonner à toutes les licences possibles, sur-tout depuis que la servitude eut rétréci l'ame de ceux qui la traitoient. Nous croyons trop gratuitement que des têtes égyptiennes ne pouvoient imaginer que des pyramides et des colosses : mais, dans les opérations de l'esprit humain, rien n'est peut-être si voisin du grand que le frivole et le petit. Au reste, je n'assure pas que les peintures dont je parle soient la fidele copie de ce qu'on voyoit en Égypte; c'est un soupçon que je propose, sans l'adopter, sans le combattre, et même sans l'approfondir.

(a) Herod. lib. II, cap. 175.
(b) Maill. Descript. de l'Égypt. p. 78.
(c) Nord. p. 193.
(d) Strab. lib. XVII, p. 818; Nord. Voyag. d'Égypt. p. 199.
(e) Strab. ibid.

du berceau, étoient peut-être faits de même, ou construits sur le modele des bâtiments de charge qu'Hérodote place sur le Nil[a]. On prenoit des tiges d'une plante semblable au lotus de Cyrene; on les divisoit en morceaux d'environ deux coudées de long; on les lioit entre eux; et les joints intérieurs étoient remplis et couverts par des roseaux. D'autres fois les Égyptiens n'employoient que le papyrus pour leurs bâtiments, persuadés que cette matiere écartoit les crocodiles[b].

Outre ces bateaux, la mosaïque nous présente trois barques : la premiere, avec une maison et une voile; la seconde, avec la voile, mais sans la maison; la troisieme, avec une maison, et sans la voile.

Ce que j'appelle une maison étoit un édifice de bois, quelquefois doré, communément construit dans le milieu du bâtiment, et divisé par des cloisons en plusieurs cellules[c]. On s'y reposoit en voyageant sur le Nil; on s'y rassembloit pendant les fêtes et les réjouissances publiques[d]; le jour et la fraîcheur pouvoient s'y introduire par le moyen des fenêtres grillées[e]. Le fleuve étoit souvent couvert de ces sortes de bâtiments : les rois d'Égypte en entretenoient huit cents dans le port d'Alexandrie[f]; et c'étoit sur un pareil navire que César avoit résolu de pénétrer en Éthiopie[g].

Les voiles des bâtiments en Égypte étoient, pour l'ordinaire, tissues de papyrus[h]: on ne plaçoit pas le gouvernail à la proue, mais sur le flanc[i]: on en voit deux dans la barque où sont les chasseurs; et, dans Héliodore, il est dit : « Nous avions perdu un de nos deux gouvernails[k]. »

Les Chinois ont des bâtiments qui ressemblent fort à ceux de la mosaïque[l]: c'est un nouveau trait de conformité entre ce peuple et les Égyptiens.

(a) Herod. lib. II, cap. 96.
(b) Plut. de Isid. p. 358.
(c) Diod. lib. I, p. 76.
(d) Strab. lib. XVII, p. 799; Thev. Voyag. du Lev. tom. II, p. 740.
(e) Comparez la mosaïque avec Maillet, p. 77 et 79.
(f) Appian. in Præf.
(g) Suet. in Cæs. cap. 52.
(h) Hérod. lib. II, cap. 96.
(i) Voyez la mosaïque, et Herod. ibid.
(k) Æthiop. lib. V, p. 241.
(l) Chambers, Descr. des édifices des Chin. planch. XVII.

Je passe aux autres articles que j'ai promis de traiter : ce sont les animaux, les arbres et les plantes. Comme il est assez difficile de les reconnoître, j'ai consulté un oracle, dont les doutes mêmes sont des décisions: ainsi les réponses de M. de Jussieu me serviront de guide; et je n'y ajouterai que des détails relatifs à mon opinion. J'aurois pu répandre ici l'érudition à pleines mains, et ne rien éclaircir, parcequ'il est plus aisé de la prodiguer que de la distribuer à propos. Ceux qui desireront de plus grands éclaircissements les trouveront dans les ouvrages sans nombre que nous avons sur l'histoire naturelle.

Quelques remarques doivent précéder cette explication. La plupart des animaux représentés dans la mosaïque sont désignés par des noms tracés en grec; mais ces noms ne nous fournissent aujourd'hui que de foibles lumieres : en voici la raison. Ce monument, découvert originairement dans un petit temple, avoit ensuite été transporté dans le palais des princes de Palestrine : on l'enleva par parties détachées du sanctuaire qu'il couvroit; et quand il fut question d'en appareiller les différents morceaux dans le nouvel asyle qu'on lui destinoit, on eut recours au Commandeur dal Pozzo, qui précédemment les avoit fait dessiner en dix-huit feuilles[a]. Cette opération produisit plusieurs changements dans la correspondance de toutes les parties de la mosaïque[b]; c'est ainsi que, suivant Suarez[c], les animaux nommés ΘΩΑΝΤΕΣ, qu'on voit aujourd'hui sur un des côtés de la partie supérieure de la mosaïque, ne formoient autrefois qu'un même grouppe avec l'animal nommé ΗΟΝΟΚΕΝΤΑΤΡΑ, qui se trouve au côté opposé. Ce dérangement en suppose d'autres, et l'on conçoit aisément que des noms tracés quelquefois sur les bords à demi détruits d'un fragment ont pu s'altérer, ou correspondre à d'autres animaux, lorsqu'on a transporté ou réuni les diverses parties de la mosaïque. Soit pour ces raisons, soit que l'artiste n'ait pas écrit originairement les noms avec assez d'exactitude, ou qu'enfin, en les rétablissant, on se soit reposé

(a) Delle lodi del Com. dal Pozzo; Oraz. di Carl. Dati, p. 14.

(b) Kirch. Lat. Vet. p. 100.

(c) Præn. Ant. lib. II, c. 18.

sur l'intelligence des ouvriers, il est certain que plusieurs de ces inscriptions sont plus propres à nous égarer qu'à nous instruire; aussi n'est-ce qu'avec la plus grande défiance que je vais en essayer l'interprétation (1).

Dans un des angles inférieurs de la mosaïque sont deux crocodiles et trois hippopotames, dont l'un éleve à peine sa tête au-dessus de l'eau: ces animaux sont aussi connus des naturalistes que des antiquaires, qui les voient souvent sur les médailles frappées en Égypte.

Vers le même endroit, tout autour de la barque, paroissent plusieurs canards, dont quelques uns sont perchés sur des pointes de rochers; deux autres canards sont dans l'eau en face de la cabane : ces oiseaux sont encore fort communs en Égypte [a].

Ceux qui volent, ou qui se reposent sur la cabane, sont des especes de courlis : à côté, un bœuf conduit par un paysan boit dans le Nil; et comme cette circonstance semble supposer que les eaux du fleuve sont représentées ici dans leur état naturel, je remarquerai, d'après le témoignage des voyageurs [b], qu'après le solstice d'été elles paroissent vertes pendant vingt, trente ou quarante jours; qu'elles sont très mal-saines alors; mais que passé ce temps, quoique troubles et rougeâtres, elles servent de boisson au petit peuple; c'est une des raisons qui m'ont fait placer le temps de la scene au mois d'août plutôt qu'au mois de juillet.

Au-dessus de la cabane est une tour ronde, et de petites cabanes couvertes d'ibis : le plumage de cet oiseau, suivant les naturalistes, est d'un blanc sale, et le bout des grandes plumes des ailes est noir; son bec est recourbé : il y a des ibis noirs, mais qui, suivant les anciens, ne se trouvoient qu'à Péluse [c] : Norden en a vu des uns et des autres auprès de Syene [d].

---

(1) On a fait graver, à la fin de ce Mémoire, les inscriptions exactement tracées sur l'original. On y verra 1°. qu'elles sont extrêmement fautives : 2°. on se convaincra par la forme des lettres, qu'elles doivent être du second siecle de l'ere vulgaire.

(a) Pococ. tom. II, p. 210.

(b) Vansl. Relat. d'Égypt. pag. 48; Maill. Descript. de l'Ég. p. 57; Pococ. tom. I, p. 200.

(c) Aristot. Hist. Animal. l. IX, c. 27; Plin. lib. X, c. 30.

(d) Nord. Voyage d'Égypte, p. 258.

Au-dessus du puits sont deux animaux, dont l'un attaque un serpent de l'espece de ceux qu'on appelle OPHILINI.

Sur la même ligne, en revenant à droite, est un rhinocéros : son nom est écrit au-dessous.

On voit ensuite un animal dont le nom a souffert quelques légeres altérations, et a donné lieu à de fausses leçons[a]; cependant il est visible que le nom grec doit être restitué de cette maniere, ΧΟΙΡΟΠΙΘΗΚΟΣ, qui signifie COCHON-SINGE, peut-être parcequ'il tenoit de l'un et de l'autre. Aristote, qui en fait mention, dit que sa tête ressemble à celle du caméléon[b]. Nous n'appercevons pas cette ressemblance, soit qu'Aristote ait été mal instruit, soit que l'artiste ait manqué d'exactitude (1).

Les deux animaux suivants semblent être deux sangliers. Le nom grec ΕΦΑΛΟΣ ou ΕΦΑΔΟΣ étoit sur l'extrémité d'un des fragments de la mosaïque, quand on l'a déplacée; et peut-être en a-t-on perdu plusieurs lettres: peut-être aussi rappelle-t-il un animal dont Pline et Solin font mention[c]; il se trouvoit alors chez les Éthiopiens, et se nommoit EALE; il étoit de la grosseur d'un hippopotame, de couleur noire ou fauve; sa queue ressembloit à celle d'un éléphant, et ses mâchoires à celles d'un sanglier; sa tête étoit armée de cornes, qu'il tenoit quelquefois renversées. La plupart de ces traits conviennent aux animaux que nous avons sous les yeux : le mot latin EALE et le grec ΕΦΑΛΟΣ ne different que par la terminaison, et par une lettre ajoutée peut-être dans la mosaïque, ou peut-être oubliée dans le texte de Pline.

ΔΓΕΛΑΡΚ ou ΔΓΕΛΑΡΤ. Ce mot placé devant une espece de singe n'est pas dans la description que Suarez nous a donnée de la mosaïque. En suivant cette description, il m'a paru qu'il devoit être sur les bords d'un fragment, et qu'il a souffert dans le transport : j'ignore ce qu'il signifie.

(1) Le P. Hardouin (Not. et emend. ad lib. VIII Plin. tom. I, p. 492) a soupçonné qu'au lieu de Χοιροπιθήκȣ, il falloit lire, dans le texte d'Aristote, Κερκοπιθήκȣ : la mosaïque détruit ce soupçon.

(a) Voyez la gravure de la mosaïque en quatre feuilles, 1721.

(b) Aristot. Hist. Animal. lib. II, c. 11.

(c) Plin. lib. VIII, c. 21; Solin, c. 55.

ATNΞ. La maniere dont ce nom est écrit prouve que la mosaïque est des premiers siecles de l'empire; car, avant cette époque, on auroit écrit ATΓΞ. L'animal que ce nom accompagne ressemble fort à un cheval; cependant les naturalistes, après bien des discussions qui ne sont pas de mon objet, conviennent assez aujourd'hui que le lynx des anciens est un loup-cervier [a].

ΚΡΟΚΟΔΙΛΟ ΠΑΡΔΑΛΙC, CROCODILE-PANTHERE; et plus haut, ΚΡΟΚΟΔΙΛΟC ΧΕΡCΑΙΟC, CROCODILE TERRESTRE. Ce dernier nom, mis en opposition avec le premier, autoriseroit le changement de ΠΑΡΔΑΛΙC en ΠΑΡΑΛΙΟC, pour désigner le crocodile de mer. Mais outre que les inscriptions paroissent ici tracées avec exactitude, le crocodile d'eau est toujours désigné, dans Aristote, par ΚΡΟΚΟΔΙΛΟC ΠΟΤΑΜΙΟC [b]: ce crocodile-panthere est un de ces animaux extraordinaires dont les anciens peuploient l'Afrique. Les Grecs disoient qu'en fait de monstres cette partie du monde produit sans cesse quelque chose de nouveau [c]. Les Romains ont adopté ce proverbe [d]; et l'on a suivi dans la mosaïque les récits exagérés et les traditions ridicules qui l'avoient fait naître. On ne doit jamais perdre de vue cette remarque dans l'explication de ce monument. Les deux animaux qui l'ont occasionnée ne sont pas le vrai crocodile; celui-ci est représenté dans la partie inférieure de la mosaïque, à côté du berceau.

Au-dessus du crocodile terrestre, on voit un singe assis sur un rocher. Le nom qui le désignoit a disparu; mais Suarez l'avoit vu dans les dessins du Commandeur dal Pozzo; car il place dans un même fragment le tigre, le crocodile terrestre, et un animal nommé CΑΤΥΡΟΚ. [e] Je pense qu'on s'étoit trompé en lisant ce nom, et qu'on auroit dû lire CΑΤΥΡΟC, SATYRE.

ΤΙΓΡΙC, TIGRE : ce nom ne fait aucune difficulté.

(a) Perrault, Mémoires de l'Académie des Sciences, depuis 1666 jusqu'en 1699, t. III, prem. part. p. 132.

(b) Aristot. Hist. Animal. lib. II, c. 10; Id. de Part. Anim. lib. IV, c. 11.

(c) Aristot. Hist. Animal. lib. VIII, cap. 28; Id. de Gener. Anim. lib. II, cap. 7.

(d) Plin. lib. VIII, cap. 16.

(e) Præn. Ant. lib. II, c. 18.

ΑΡΚΟϹ, vraisemblablement pour ΔΟΡΚΟϹ, CHEVRE SAUVAGE: cependant l'animal ressemble plutôt à une brebis qu'à une chevre; mais il ressemble encore plus à une chevre qu'à un sanglier; et j'ignore pourquoi, au lieu du nom qu'on voit aujourd'hui, on a mis dans la gravure de 1721, ΑΠΡΟϹ, SANGLIER.

A côté des tigres est un serpent qui rampe sur des rochers; c'est le serpent-géant, nommé ainsi à cause de sa grosseur : on en trouvoit d'énormes en Éthiopie [a], et dans les isles que forme le Nil [b].

On voit ensuite un animal avec ce nom ΗΟΝΟΚΕΝΤΑΥΡΑ : Élien nous en a laissé la description [c]. Dans toute la partie antérieure il tient de la nature de l'homme, et sa tête est couverte d'une longue criniere; le reste du corps participe de la nature de l'âne: il se sert indifféremment de ses mains, ou pour courir, ou pour tenir quelque chose. M. de Jussieu conjecture que l'HONOCENTAURE pourroit bien n'être pas distingué du singe que Prosper Alpin nomme CALLITRICHE [d].

Auprès de l'honocentaure sont des canards et des hérons [e], dont les uns prennent leur essor dans les airs, et les autres tombent sous les traits de quelques chasseurs éthiopiens qui viennent de lancer une civette, animal originaire d'Éthiopie [f].

En descendant du haut de la mosaïque, on voit deux autres canards, et ensuite un animal nommé ΚΡΟΚΟΤΤΑϹ : plusieurs auteurs observent qu'on le trouvoit en Éthiopie, et qu'il participoit de la nature du loup et de celle du chien [g]; d'autres lui donnent une origine différente [h].

ΤΑΒΟΥϹ. Ce nom m'a long-temps arrêté; cependant en ajoutant à la premiere lettre un jambage qui a disparu, on fera ΝΑΒΟΥϹ : c'est un animal auquel les Éthiopiens donnoient le nom de NABUN; il a, disent les natu-

(a) Diod. lib. II, p. 149; lib. III, p. 169.
(b) Id. lib. I, p. 29.
(c) Æl. de natur. Animal. l. XVII, c. 9.
(d) Prosp. Alp. rer. Ægypt. lib. IV, cap. 11.
(e) Vansl. Relat. d'Égypt. p. 103.
(f) Thev. Voyage du Lev. t. II, p. 760.
(g) Diod. lib. III, p. 168; Plin. lib. VIII, c. 21; Agathar. ap. Phot. p. 1363, &c.
(h) Plin. lib. VIII, c. 30; Dio Cass. lib. LXXVI, p. 860.

ralistes [a], le cou comme un cheval, les pieds et les cuisses comme un bœuf, la tête comme un chameau; sa couleur rougeâtre est entremêlée de taches blanches, ce qui lui fait donner le nom de CAMÉLÉOPARD. A l'exemple des anciens, les auteurs modernes [b] ont confondu le NABUN ou NABUS avec le CAMÉLÉOPARD; nous verrons bientôt que l'auteur de la mosaïque les a distingués.

KHΠΙΕΝ. Les anciens parlent d'une espece de singe d'Éthiopie à tête de lion; on le nommoit Κῆβος, Κῆπος, Κεῖπος [c]; c'est cet animal qu'on voit ici: la terminaison est peut-être particuliere au dialecte du pays où se trouvoit cet animal; peut-être aussi faut-il l'attribuer à la négligence des ouvriers.

Derriere cet animal est un paon sur une branche d'arbre, et au-dessous une lionne avec son lionceau : elle est désignée par son nom, ΛΕΑΙΝΑ.

CATOC. Ce nom, quoique placé auprès de la lionne, se rapporte à l'animal inférieur : je suis persuadé que l'ouvrier a oublié une lettre, et qu'il faut lire CATPOC, LÉZARD.

Ce nom est suivi d'un autre dont je n'ai pu fixer ni la lecture ni l'explication.

Derriere la lionne sont des caméléopards désignés par ce mot défiguré dans le monument ΚΑΜΕΛΟΠΑΡΔΑΛΙ. Le caméléopard, disent les auteurs [d], est ainsi nommé, parcequ'il a le cou comme le chameau, et des taches sur la peau comme le léopard; ces taches sont semées sur un fond rousseâtre: sa tête est semblable à celle d'un cerf: il a la queue fort petite, deux cornes de six doigts de long sur la tête, les pieds fourchus, et ceux de devant plus longs que ceux de derriere, &c. Cette description est conforme à la mosaïque.

On voit ensuite deux crabes dans l'eau, un singe sur un rocher, un

(a) Plin. lib. VIII, cap. 18; Solin. c. 33, de Æthiop.

(b) Boch. Hieroz. lib. III, c. 21.

(c) Id. lib. III, c. 31.

(d) Belon, Observ. c. 49, p. 263; Aldrov. Hist. Quadr. p. 927; Gesner. Quad. tom. I, p. 147; Dapper, descript. de la haute Éthiop. p. 420; Prosp. Alp. rer. ægypt. lib. IV, cap. 10; Ludolf. nouvelle Histoire d'Abyssinie, liv. I, chap. 7.

autre singe sur un arbre, et un animal nommé CΦINΓIA. Les auteurs anciens [a] ont placé des sphinx en Éthiopie, et les ont rangés dans la classe des singes : l'animal auquel on a donné ce nom dans la mosaïque ressemble plutôt à un chat-tigre.

ΞIOIΓ. Le nom et l'animal me sont également inconnus.

ΘΩANTEC ou ΦΩANTEC, et non ΩANTEC, comme on le voit dans la gravure de 1721. On croiroit d'abord que ce sont deux THOS, especes de loups-cerviers qu'on fait venir d'un loup et d'une léoparde; cependant cette conjecture est contredite par la forme du nom, et par la figure des animaux, qu'on prendroit plutôt pour un lion et une panthere : le nom grec correspondoit peut-être à d'autres animaux qui ne paroissent plus dans la mosaïque.

Du même côté, tout à l'extrémité, est un serpent-géant qui s'est saisi d'un canard qui vient d'être tué; car nous avons remarqué plus haut, d'après Suarez [b], que cette partie de la mosaïque se trouvoit autrefois de l'autre côté, dans l'endroit même où l'on voit des canards abattus sous les traits des Éthiopiens [c].

Au-dessous on a représenté deux tortues d'eau, et deux loutres tenant chacune un poisson à la bouche, et désignées l'une et l'autre par ce mot, ENΥΔPIC, ENHYDRIS, nom commun à la loutre et à une sorte de serpent [c].

Je cours à la conclusion de ce mémoire : il ne me reste plus à parler que des arbres et des plantes; j'en rapporterai les noms tels que M. de Jussieu me les a donnés.

A côté du vestibule où est Hadrien, on voit un palmier-cocotier chargé de fruits; derriere ce vestibule, un genevrier entre des cedres; auprès du portique où sont les prêtres, un autre genevrier.

Vers le milieu de la mosaïque, l'arbre placé auprès d'une tour ronde, et couvert d'ibis, est une casse.

(a) Plin. lib. VI, cap. 29; lib. VIII, cap. 21; lib. X, cap. 72; Diod. lib. III, pag. 167; Strab. lib. XVI, pag. 775; Vide Hard. not. et emend. ad Plin. tom. I, p. 489; Arist. Hist. animal. lib. II, cap. 17; Plin. lib. VIII, cap. 24.

(b) Præn. ant. lib. II, cap. 18.

(c) Arist. Hist. animal. lib. VIII, cap. 5; Plin. lib. XXXII, cap 7.

Sur la même ligne en allant à droite de la mosaïque, les arbres, en face des temples, sont des palmiers-dattiers. Cet arbre est retracé en d'autres endroits du monument; il est trop facile à reconnoître pour avoir besoin d'indication : je remarquerai seulement que ces palmiers ressemblent fort aux dattiers sauvages dont le P. Sicard parle dans une de ses lettres [a]. Il dit que cet arbre a cela de singulier, que son tronc se divise et se fourche en deux parties égales; que chaque branche se sous-divise de la même façon, et que ce ne sont que les dernieres branches qui produisent des feuilles semblables à celles des palmiers : il dit encore que cette espece ne se trouve en Égypte que depuis Girgé, en tirant vers la Nubie. Si tels sont les dattiers de la mosaïque, il en résulte que ce monument représente un canton de la haute Égypte : quoi qu'il en soit, les dattiers sont très communs dans la Thébaïde [b], et sur-tout auprès d'Éléphantine [c].

L'arbre au-dessus de la lionne ressemble fort au tamarinier : un autre lui ressemble encore plus; c'est celui qu'on voit auprès du serpent-géant, dans le coin, au côté droit de la mosaïque.

En partant de ce point, et en suivant les contours supérieurs de la montagne, on trouve un tithymale.

Près du sommet, on voit une espece d'acacia; un peu plus bas et devant l'honocentaure, un arbre semblable.

A l'égard des plantes, on conçoit aisément qu'il doit se trouver bien des roseaux dans un monument qui représente le Nil : on en voit surtout une assez grande touffe auprès du puits.

A côté du berceau, ces plantes qui s'élevent autour des crocodiles et de l'hippopotame sont des plantes de millet; on en voit aussi quelques tiges auprès du pavillon où est l'empereur. Je dois observer que, suivant Diodore, les Éthiopiens semoient du millet dans plusieurs des isles du Nil qu'ils habitoient [d], et qu'ils en faisoient du pain [e].

(a) Miss. du Lev. tom. II, pag. 158.
(b) Strab. lib. XVII, pag. 818.
(c) Schult. Ind. Geogr. in Vit. Salad. Nord. Pl. CXXXI.
(d) Diod lib. I, pag. 29.
(e) Strab. lib. XVII, pag. 821; Prosp. Alp. rer. ægipt. lib. III, cap. 12.

Sous le berceau, et aux environs, paroissent au-dessus de l'eau plusieurs fleurs de lotus, dont les unes sont bleues et les autres rouges. Athénée distingue expressément ces deux especes[a]: on en connoît une troisieme dont les fleurs ressemblent, pour la couleur, à celle du lis[b].

Avant que de finir, je dois ajouter quelques réflexions sur les ouvertures qui sont pratiquées dans les rochers représentés dans la mosaïque: on en voit de semblables dans les montagnes de la Thébaïde[c]; et pour en supposer dans celles d'Éléphantine, il suffit de dire qu'au rapport d'Hérodote c'étoit de là qu'on faisoit descendre dans la basse Égypte des quartiers énormes de pierre[d]. Ce passage ne dit pas, il est vrai, qu'ils eussent été taillés dans l'isle même: mais il ne dit pas le contraire; et je suis d'autant plus autorisé à l'interpréter en faveur de mon sentiment, qu'un très habile Missionnaire parle, en plus d'un endroit de sa relation, des carrieres de granit qu'il avoit vues à Éléphantine[e]. Nous n'avons pas de plus grands éclaircissements sur un pays où peu de voyageurs ont pénétré, et que moins encore ont été en état de parcourir avec soin. Au reste les fameuses carrieres que les anciens rois d'Égypte avoient fait ouvrir auprès de Syene étoient si voisines d'Éléphantine[f], que l'artiste, frappé de cet aspect, a pu les placer dans sa composition.

Je soumets cet ouvrage au jugement des antiquaires, je le consacre à l'utilité des artistes; les premiers découvriront, sans doute, dans la mosaïque, des traits de lumiere qui m'ont échappé; les seconds y puiseront de nouvelles connoissances sur le costume des Égyptiens: les uns et les autres, en l'examinant avec plus d'attention, la regarderont, à coup sûr, comme un des plus précieux monuments de l'antiquité.

(a) Athen. Deipn. lib. XV, pag. 677.

(b) Dioscor. lib. IV, cap. 114; Prosp. Alp. rer. ægypt. lib. III, cap. 10.

(c) Miss. du Lev. t. II, p. 217. Nord. p. 131, 134, 175, &c. Vansl. Relat. d'Eg. p. 391, &c.

(d) Herod. lib. II, cap. 175.

(e) Sicard, Miss. du Lev. t. 7, p. 32 et 154.

(f) Plin. lib. XXXVI, cap. 8.

FIN DU PREMIER VOLUME.

RECUEIL
DE
PEINTURES ANTIQUES.
TOME SECOND.

RECUEIL
DE
PEINTURES ANTIQUES
TROUVÉES A ROME;

IMITÉES FIDELEMENT, POUR LES COULEURS ET LE TRAIT,

D'APRÈS LES DESSINS COLORIÉS

PAR PIETRO-SANTE BARTOLI,

ET AUTRES DESSINATEURS.

SECONDE ÉDITION.

TOME SECOND.



DE L'IMPRIMERIE DE DIDOT L'AINE,

A PARIS,

Aux dépens de Molini et de Lamy, Libraires.

M. DCC. LXXXIII.

RECUEIL
DE PEINTURES ANTIQUES.
SECONDE PARTIE.

ARTICLE PREMIER.
ÉTAT DE LA PEINTURE CHEZ LES ANCIENS.

La peinture est l'art d'imiter sur une superficie, à l'aide du dessin et de la couleur, tous les objets qui peuvent s'offrir à la vue. Cet art dut avoir, comme tous les autres, des commencements très foibles; et il s'écoula vraisemblablement bien des siecles avant qu'il ne parvînt à cet état de perfection où il parut sous les Grecs et les Romains. Il est impossible d'en fixer l'origine; il est assez vraisemblable qu'elle remonte au berceau même du genre humain. Il en fut ainsi de la sculpture, que les hommes ébaucherent dès l'origine du monde.

Nous trouvons dans Diodore de Sicile les premiers monuments de peinture qui aient mérité de fixer l'attention des écrivains. Cet historien, d'ailleurs fort crédule, rapporte que la reine Sémiramis avoit fait construire à Babylone une muraille de deux lieues et demie de tour, dont les briques avoient été peintes avant de les faire cuire, et qui représentoient diverses especes d'animaux, des tableaux même qui figuroient des chasses et des combats. Dans le même temps les Égyptiens, si l'on en croit Hérodote et ses copistes, exerçoient déja cet art avec le plus grand succès; et les temples de l'Égypte, ceux de Memphis sur-tout, offroient alors aux voyageurs une foule de morceaux de peinture sortis du pinceau des peintres nés sur les bords du Nil.

Les Grecs, de leur côté, qui disputoient à toutes les nations de la terre l'invention des arts et des sciences, prétendoient que la peinture étoit née chez eux, et qu'avant la guerre de Troie toute la terre étoit plongée dans l'ignorance la plus profonde. Ce peuple, enivré de ses succès dans les connoissances humaines, ne se contentoit pas de la gloire d'avoir étendu la sphere des lumieres; il revendiquoit celle de leur avoir donné naissance, et d'avoir dissipé les ténebres dont l'être suprême paroît avoir voulu couvrir les langes du premier homme. Tout, jusqu'au premier des mortels, tiroit son origine de la Grece.

Cette opinion, née de l'orgueil qu'inspiroit aux Grecs leur supériorité sur les autres peuples, fit imaginer la fable qui attribuoit à la fille de Dibutade la découverte du dessin, qui lui-même fit bientôt naître la peinture. Ce Dibutade étoit un potier de terre de Sicyone, ville du Péloponnese. La fille de cet artisan ayant apperçu, à la lueur d'une lampe, son amant endormi, fut si frappée de la ressemblance de l'ombre de son visage réfléchie sur la muraille, qu'elle ne put résister au desir d'en crayonner ainsi le portrait. Les Grecs trouverent cette invention agréable; ils s'y appliquerent: bientôt ils virent paroître parmi eux d'excellents peintres dans tous les genres, et dont les talents exciterent leur juste admiration. Il suffit de nommer ici les célebres Polygnote, Zeuxis, Parrhasius, Pamphile, Protogene, Timanthe, Pausias et Apelles; Apelles sur-tout, qui contribua lui seul plus que tous les autres ensemble à la perfection de la peinture, tant par ses ouvrages que par ses écrits. Ainsi le dessin et la peinture, les plus riches et les plus agréables de tous les arts, durent, selon les Grecs, leur naissance à l'amour.

Quelle que soit l'origine de la peinture, disons en deux mots quel fut le procédé des Grecs et des Romains dans l'exécution de ce grand art. Pline est, à proprement parler, le seul écrivain de l'antiquité qui nous ait donné quelques lumieres sur la maniere des anciens peintres; mais cet auteur est si obscur, ses expressions sont si équivoques, qu'il est presque impossible de rien apprendre de bien satisfaisant sur cette précieuse partie des beaux arts: ce qui reste des peintures exécutées par des anciens maîtres, sont pour nous des morceaux de comparaison beaucoup plus im-

portants et plus lumineux; c'est sur-tout à l'aide des découvertes faites depuis un siecle en Italie, que l'on est parvenu à développer une partie de la méthode employée par les anciens peintres. Il est inutile d'observer qu'ils avoient, comme nous, l'usage du dessin : cet art est la base de la peinture, de la sculpture, et de tout ce qui peut avoir quelque rapport à l'imitation. Ces dessins étoient exécutés ou sur des planches, comme leurs tableaux, ou sur des peaux de veau, telles que le vélin dont nous nous servons aujourd'hui.

Les maîtres n'employerent d'abord qu'une seule teinte dans leurs ouvrages, et ils ne tracerent leurs figures qu'avec des lignes d'une seule couleur. C'étoit ordinairement le rouge et le cinabre. Quelquefois, au lieu de rouge, on employoit le blanc. Les tombeaux antiques de Tarquinia offrent encore aujourd'hui des figures circonscrites par des couleurs blanches couchées sur un fond obscur. Cette sorte de peinture s'appelloit monochrome. C'est notre peinture en camaïeu exécutée avec une seule couleur.

L'art de la peinture ayant fait des progrès, on découvrit la lumiere et les ombres. On alla encore plus loin, on plaça entre les clairs et les bruns la couleur analogue à chaque objet; et c'est ce procédé que les Grecs nommoient le ton de la couleur. Il paroît que la peinture à fresque parvint à un haut degré de perfection. Nous avons observé ailleurs que dans la plupart des peintures antiques exécutées sur les murailles, les lumieres et les ombres y sont exécutées par des traits paralleles, et souvent par des coups de pinceau croisés. C'est encore ainsi que l'on peint sur les murailles. D'autres peintures, comme on l'observe au palais Barbérini, sont contrastées avec des masses entieres de couleurs fuyantes. On voit au cabinet d'Herculanum plusieurs tableaux qui offrent à la fois ces deux manieres de nuancer: tel est celui qui représente Chiron et Achille. Le centaure est peint avec des hachures; et le jeune héros, son éleve, est traité avec des masses entieres. Il paroît, par ce qui nous reste des anciennes peintures exécutées sur des murailles, que les anciens ne peignoient pas sur la chaux humide, mais sur un champ sec. On découvre ce procédé sur plusieurs tableaux d'Herculanum, dont quelques figures

enlevées par écailles laissent appercevoir distinctement le fond sur lequel elles ont été exécutées. Le tableau qui désigne le mieux ce procédé, est celui de Chiron et d'Achille. On s'apperçoit au premier coup-d'œil que les ornements de l'ordre dorique ont été peints avant les figures, de maniere que l'on a suivi un tout autre ordre que celui qui s'observe aujourd'hui dans nos peintures à fresque. Les peintres modernes procedent d'une maniere plus analogue à la marche de la nature: ils composent d'abord leurs figures, puis ils exécutent le fond de leur tableau. On voit dans le tableau de Chiron et d'Achille que cet ordre a été renversé par le maître qui l'a exécuté.

On sait que les anciens connoissoient l'art de peindre à l'encaustique. Nous ignorons quel fut l'auteur de cette nouvelle maniere. Quelques uns croient que le peintre Aristide en fut l'inventeur, et que Praxiteles la perfectionna; mais, comme l'observe Pline, il y avoit des tableaux peints à l'encaustique long-temps avant ce maître : tels sont ceux de Polygnote, de Nicanor, et d'Arcésilaüs de Paros. On connut d'abord deux especes d'encaustiques; l'une s'exécutoit sur la cire, et l'autre se pratiquoit sur l'ivoire : on en découvrit bientôt une troisieme qui eut pour objet la décoration des vaisseaux; enfin on en imagina une quatrieme dont on fit usage dans les peintures qui ornoient les murailles, pour rendre les couleurs plus solides et plus durables qu'elles ne le sont en détrempe.

Quelques écrivains modernes ont accusé les artistes de l'antiquité d'avoir négligé les ressources de la perspective. Cette inculpation nous paroît mal fondée; elle est détruite par les morceaux de peinture qui nous restent, et sur-tout par les bas-reliefs qui décorent encore plusieurs monuments de l'antiquité. Quant à la composition poétique, il est certain que les anciens se piquoient beaucoup d'exceller dans l'invention; et comme ils étoient bons dessinateurs, ils avoient de grandes facilités pour y réussir. Pour se faire une idée du progrès que les anciens avoient fait dans cette partie de la peinture qui comprend le grand art des expressions, il suffit de se rappeller la description que nous a donnée Lucien du beau tableau d'Aëtion qui représentoit le mariage de Roxane avec Alexandre. On y voyoit Roxane couchée sur un lit. La beauté de

cette princesse, relevée encore par la pudeur qui lui faisoit baisser les yeux à l'approche d'Alexandre, fixoit sur elle les premiers regards du spectateur : on la reconnoissoit sans peine pour la figure principale du tableau. Les amours s'empressoient à la servir. Les uns prenoient ses patins et lui ôtoient ses habits; un autre amour relevoit son voile, afin que son amant la vît mieux, et par un sourire qu'il adressoit à ce prince, il le félicitoit sur les charmes de sa maîtresse. D'autres amours saisissoient Alexandre; et, le tirant par sa cotte d'armes, ils l'entraînoient vers Roxane, dans la posture d'un homme qui vouloit mettre son diadême aux pieds de l'objet de sa passion. Éphestion, le confident de l'intrigue, s'appuyoit sur l'Hyménée, pour montrer que les services qu'il avoit rendus à son maître avoient eu pour but de ménager entre Alexandre et Roxane une union légitime. Une troupe d'amours en belle humeur badinoit dans l'un des coins du tableau avec les armes de ce prince. Quelques uns de ces amours portoient la lance d'Alexandre, et ils paroissoient courbés sous un fardeau trop pesant pour eux: d'autres se jouoient avec son bouclier; ils y avoient fait asseoir celui d'entre eux qui avoit fait le coup, et ils le portoient en triomphe, tandis qu'un autre amour, qui s'étoit mis en embuscade dans la cuirasse d'Alexandre, les attendoit au passage pour leur faire peur.

Il faut cependant avouer que quelque précieux que soient les morceaux de peinture antique qui existent encore en Italie, ils ne présentent pas une idée aussi brillante de leurs auteurs, que les descriptions des anciens nous la suggerent. Ce qu'il y a de plus intéressant dans ces morceaux consiste dans la délicatesse du dessin, la naïveté des expressions, et l'élégance dans les proportions. Le coloris en est d'ailleurs assez médiocre; ils sont, en général, d'une sécheresse rebutante, et rarement on y remarque de l'intelligence dans les grouppes et dans les clairs-obscurs. Mais tous ces ouvrages n'ont eu pour auteurs, ni Apelles, ni Zeuxis, ni Protogene; les ouvrages des peintres du siecle de Périclès et d'Alexandre furent enveloppés dans les troubles qui bouleverserent la république romaine : la plupart de ces chefs-d'œuvre devinrent la proie des flammes qui dévorerent le palais de César; et quelques autres étoient tellement

dégradés, que, sous Auguste, on distinguoit à peine ce qu'ils représentoient. Les artistes qui donnerent naissance à ces monuments dont nous parlons, étoient bien inférieurs à ces grands hommes dont Pline nous a conservé les noms. Quelques uns même étoient des Romains, tels que Fabius, Timomachus, Pirrichus et Lidius; et l'on sait que les Romains n'ont jamais atteint à la perfection des Grecs en ce genre, non plus que dans les autres arts qui dépendent du génie.

Nous avons observé ailleurs que la décadence de l'empire romain fut l'époque du dépérissement des arts. Les Barbares, sortis d'une région où l'on ne connoissoit que la bêche et la charrue, détruisirent tous ceux des chefs-d'œuvre qui tomberent entre leurs mains. L'esprit humain, enchaîné alors par ces dévastateurs, ne produisit en Italie que des ouvrages grossiers et d'un goût mesquin. Il paroît cependant que tandis que, sur les bords du Tibre, on gémissoit sous le poids accablant d'une honteuse barbarie, la peinture se soutenoit en Grece avec quelque réputation. On assure que le sénat de Florence, voulant, dans le treizieme siecle, faire exécuter quelques ouvrages, fit venir de Constantinople des peintres qui furent les maîtres de Cimabué, le restaurateur de cet art en Toscane. On croit même qu'à cette époque il commençoit à reprendre quelque vigueur en Italie; et, ce qui va paroître plus extraordinaire, c'est que la peinture à l'huile y étoit connue long-temps avant Van-Eyk, ou Jean de Bruges, à qui l'on fait communément l'honneur de cette découverte. Tel est le sentiment du marquis Scipion Maffei, qui, dans sa VERONA ILLUSTRATA, rapporte qu'il existe à Vérone des tableaux des douzieme et treizieme siecles, peints à l'huile et assez bien exécutés.

C'est à Léonard de Vinci et à Michel-Ange que l'Europe doit la renaissance de la peinture. Les ouvrages de ces grands hommes, qui fixerent pour toujours les principes qui font la base de ce bel art, produisirent bientôt, dans toutes les parties de l'Italie, une foule d'artistes qui les surpasserent eux-mêmes. De ce nombre est l'illustre Raphaël, que l'on peut appeller le dieu de la peinture. En même temps paroissoient en Allemagne des génies heureux qui n'avoient d'autre guide que la nature, et qui s'élevoient aux premiers rangs. De son côté François Ier atti-

roît en France des peintres italiens qui formerent quelques éleves dignes de les remplacer. Enfin l'on vit paroître le siecle de Louis XIV; tous les arts prirent alors un nouvel essor. La peinture sur-tout acquit un éclat qu'elle n'avoit pas encore eu en France. Accueillie, protégée par tous les souverains, favorisée par l'empressement d'une infinité d'amateurs qui n'épargnoient ni soins ni dépenses pour se former de nombreuses collections de tableaux, célébrée par les éloges de tous les écrivains, elle devint de jour en jour plus florissante.

ARTICLE II.

EXPLICATION DES SIX PEINTURES ANTIQUES

QUI DÉCORENT

LA PYRAMIDE DE C. CESTIUS,

Gravées et coloriées d'après les dessins originaux de Marco Carloni.

Le tombeau de C. Cestius mérite d'occuper une place distinguée dans les annales des arts. Ce monument, construit en forme de pyramide haute de cent dix pieds, et large à sa base de quatre-vingt-dix dans toutes ses faces, s'est conservé en son entier, malgré les atteintes qu'il a reçues, et de la révolution des siecles, et de la fureur destructive des hommes. On le voit encore tel qu'il fut construit, depuis que le pape Alexandre VII le fit restaurer dans le dernier siecle. Ce tombeau est posé sur un grand socle de pierre travestine, qui paroît hors de terre à la hauteur d'environ deux pieds. Tout le monument est revêtu au dehors de grandes tables de marbre blanc, à soixante-dix pieds environ de hauteur. Il porte cette inscription, qui fait assez connoître la qualité de celui pour lequel ce sépulcre a été construit:

C. CESTIUS. L. F. POB. EPULO.
PR. TR. PL. VII. VIR EPULONUM.

Plus bas est la suite de cette inscription:

OPUS. ABSOLUTUM. EX. TESTAMENTO. DIEBUS.
CCC. XXX.
ARBITRATU. PONTI. P. F. CLA. MELÆ. HEREDIS. ET POTI. L.

Un peu au-dessus de la porte d'entrée:

INSTAURATUM. ANN. DOMINI. M. D. C. LXIII.



COUPE DE LA PYRAMIDE DE C. CESTIUS.

VASES PEINTS DANS L'INTÉRIEUR DE LA PYRAMIDE.

Cette derniere inscription désigne la date à laquelle on fit réparer ce tombeau et enlever les terres qui couvroient le socle et quelque chose de la pyramide. On découvrit alors les deux colonnes qui sont élevées aux deux angles. Sa position actuelle, dans la ligne même des murs construits sous Aurélien, prouve que ce tombeau étoit hors de la ville, dans un espace vague qu'une inscription moderne, placée à côté de la porte Saint-Paul, qualifie de prés ou pâturages communs du peuple.

La masse intérieure du bâtiment est de brique; dans le milieu est une salle voûtée dont les murs ont, de tous côtés, plus de vingt-quatre pieds d'épaisseur, à en juger par la partie que l'on traverse avant d'arriver à la chambre sépulcrale. Celle-ci a dix-huit pieds de longueur sur douze de largeur, et un peu plus de hauteur. Les stucs, qui se sont conservés jusqu'à présent, sont d'un travail très délicat et digne du siecle d'Auguste, sous le regne duquel ce tombeau fut construit. Il en est ainsi des six morceaux de peinture qui le décorent, et que nous allons faire connoître. On les attribue à Aurello, peintre fameux, que ses contemporains blâmerent, dit-on, beaucoup d'avoir peint ses maîtresses sous les attributs de la divinité. Elles ne le cedent, ni par la correction du dessin, ni par la hardiesse de l'expression, aux figures célebres de la Noce Aldobrandine. Cette pyramide est absolument terminée en pointe. Disons maintenant un mot de la sépulture des anciens, et des divers usages reçus à Rome sur ce sujet.

On sait que les anciens étoient persuadés que les ames dont les corps demeuroient sans sépulture, n'étoient admises dans le séjour des bienheureux qu'après avoir été pendant quelque temps sur les bords du Styx. C'est pourquoi on avoit grand soin d'ensevelir les morts. Lorsqu'on apprenoit que quelqu'un n'avoit pas été inhumé, et qu'on ne pouvoit trouver son cadavre, on lui élevoit un cénotaphe ou tombeau vuide, et on célébroit ses funérailles. Celui qui manquoit à ce devoir essentiel étoit considéré comme un impie, et la loi l'obligeoit à immoler une truie à Cérès, pour l'expiation de son crime. La crainte qu'ils avoient de demeurer sans sépulture faisoit qu'ils n'appréhendoient rien tant que le naufrage, et que, pendant leur vie, ils avoient grand soin de désigner le lieu

de leur sépulture. Dans les beaux jours de la république, les citoyens riches avoient, hors de Rome, des cimetieres propres à leur famille, et qu'ils décoroient de colonnes, de statues, de peintures et de bas-reliefs. Ces monuments, qui durent leur naissance à la superstition, devinrent dans la suite l'objet d'un luxe et d'une magnificence extraordinaires.

Lorsque quelqu'un étoit près d'expirer, son plus proche parent recevoit son dernier soupir; et celui qui étoit le plus près après lui, lui fermoit les yeux: on les lui ouvroit lorsqu'il étoit sur le bûcher; on l'appelloit trois ou quatre fois par son nom; ensuite le cadavre étoit placé à terre et lavé avec de l'eau chaude. On le faisoit alors embaumer, et on le revêtoit de l'habit qu'il avoit coutume de porter pendant sa vie. On le couronnoit ensuite, et on l'exposoit sur un lit de parade dans le vestibule de la maison, les pieds et le visage tournés du côté de la porte, comme s'il eût été près de sortir, et l'on y plaçoit un homme pour le garder. L'usage exigeoit que l'on mît une obole dans la bouche du mort, pour qu'il payât son passage sur le Styx. Cette coutume paroît avoir été aussi observée chez les Égyptiens et les Grecs.

Si le mort étoit un homme riche, on plantoit devant sa maison un cyprès consacré à Pluton, parceque cet arbre une fois coupé ne repousse jamais; quelques uns prétendent, avec plus de vraisemblance, que ce signal étoit destiné à avertir le pontife de ne pas approcher la maison, parceque la vue du mort l'auroit souillé.

On laissoit le cadavre ainsi exposé pendant sept jours. Le huitieme, le crieur public convoquoit le peuple pour célébrer les funérailles, auxquelles il assistoit ordinairement en grand nombre. Le cadavre étoit porté dans un lit ou sur une litiere couverte d'un magnifique tapis. Si c'étoit un homme riche, cette litiere étoit soutenue par les proches parents du mort; et même par les plus qualifiés de la ville, si le mort appartenoit à un ordre distingué. C'est ainsi que César fut porté sur les épaules des magistrats; Auguste, sur celles des sénateurs; et que l'urne de l'empereur Sévere fut portée par les consuls. Si le mort étoit pauvre, il étoit porté par quatre porteurs publics. Les funérailles les plus magnifiques étoient celles du censeur. Si le mort étoit de la lie du peuple, il étoit

porté sur une espece de civiere, semblable à celle dont on se sert encore dans nos hôpitaux.

Dans les grands convois, il y avoit un maître des cérémonies qui distribuoit, chacun dans son rang, les différentes personnes qui assistoient à cette lugubre cérémonie. On y voyoit marcher d'abord un joueur de flûte qui exécutoit un air à la louange du mort. Le son des trompettes désignoit que le défunt n'étoit mort ni par le fer ni par le poison. Des pleureuses louées exprès chantoient les louanges du mort: elles rapportoient quelquefois les passages des poëtes les plus célebres qui convenoient aux circonstances présentes.

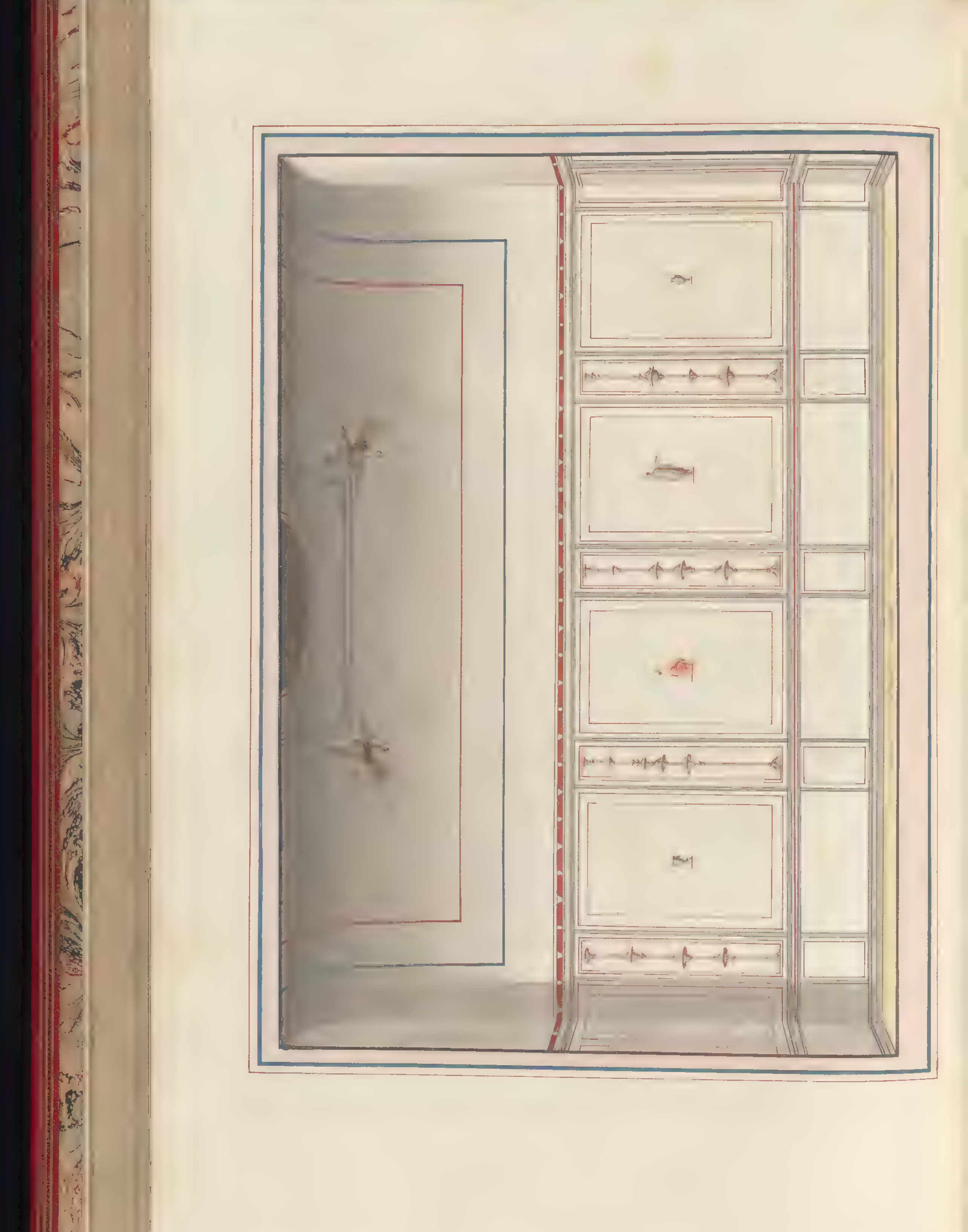
On portoit dans le convoi les marques des honneurs que le mort avoit reçus, comme les dépouilles qu'il avoit remportées sur les ennemis, les ornements de son triomphe, les présents qu'on lui en avoit faits à cause de sa valeur; mais tous ces symboles de courage étoient renversés. On portoit aussi les portraits des ancêtres du défunt, et un grand nombre de torches éclairoit la cérémonie. Les esclaves que le mort avoit mis en liberté par son testament, paroissoient dans la pompe funebre, ayant sur la tête un chapeau qui désignoit leur affranchissement; suivoient ensuite les parents du mort. Si les enfants y étoient, les fils alloient la tête couverte, et les filles la tête nue. Les amis du défunt y assistoient aussi en habit noir et les cheveux épars. Les parents du mort tenoient leurs maisons fermées pendant quelques jours.

Souvent, lorsque le défunt étoit une personne de qualité, on portoit son corps dans la place publique. Là le fils du mort, ou quelqu'un de ses parents, montoit dans la tribune aux harangues, et y prononçoit son oraison funebre. On marchoit ensuite vers le lieu où l'on avoit élevé le bûcher ou pratiqué le tombeau; et, depuis la publication des douze tables, cet endroit étoit toujours hors de la ville. Il y avoit cependant quelques personnes qui avoient droit de se faire inhumer dans la ville, à cause de leur valeur ou de la dignité dont ils étoient revêtus. Les vestales jouissoient sur-tout de ce privilege.

Les Romains enterroient originairement leurs morts. On adopta ensuite l'usage de les brûler; puis on revint à l'ancienne coutume. Pour

brûler le cadavre, on élevoit un bûcher en forme d'autel ou de tour, construit avec du bois fort combustible, autour duquel on mettoit des cyprès. Quand on étoit arrivé au bûcher, on y plaçoit le corps, que l'on arrosoit de liqueurs les plus précieuses. Les plus proches parents y mettoient le feu, en détournant le visage. On y jettoit aussi les habits les plus riches du mort, et ses armes. Ses parents coupoient leurs cheveux et les jettoient sur le bûcher. Il paroît que, dans l'origine de la république, on étoit dans l'usage d'arroser le bûcher du sang des esclaves ou des prisonniers que la loi permettoit d'égorger.

Lorsque le corps étoit consumé, on éteignoit les flammes avec du vin ou de l'eau. Les parents du mort renfermoient alors ses os et ses cendres dans une urne où ils mettoient des fleurs et des liqueurs odoriférantes. Un prêtre jettoit ensuite trois fois de l'eau lustrale sur l'assemblée, et l'on disoit un dernier adieu au défunt. On renfermoit l'urne dans un tombeau sur lequel on gravoit une inscription avec une priere adressée aux dieux mânes. Les cérémonies employées par les Grecs dans leurs funérailles étoient à-peu-près les mêmes que celles qui étoient reçues chez les Romains; et il est assez vraisemblable que ceux-ci les avoient empruntées des premiers. Chez les Grecs, le marbre, les ornements et les épitaphes des tombeaux distinguoient les états et les professions. On ne manquoit jamais de graver un ciseau sur la tombe d'un sculpteur, des armes sur celle d'un militaire, une rame sur celle d'un marin. Cet usage, qui subsiste encore dans la plupart de nos provinces de France, remonte à la plus haute antiquité. « Ménisque, dit Sapho, a « mis sur le tombeau de Pélagus son fils, qui étoit pêcheur, une rame et « une nasse, instruments de son pénible métier ». Ainsi l'ombre d'Elpenor disoit à Ulysse : « Élevez-moi un tombeau sur le bord de la mer, afin que « les passants apprennent mon malheureux sort; n'oubliez pas sur-tout « de mettre ma rame, pour désigner ma profession et le service que je « vous ai rendu pendant ma vie ». Archimede, dit Plutarque, pria ses parents de mettre sur son tombeau, pour toute épitaphe, un cylindre et une sphere. Les Athéniens avoient mis sur le tombeau d'Isocrate un mouton et une sirene, pour exprimer la douceur du caractere et celle de l'éloquence de ce fameux orateur.



A ces différents symboles de la profession, des mœurs et du caractere des défunts, on ajouta dans la suite des inscriptions. Ces monuments, qui furent originairement aussi simples qu'ils devinrent fastueux et ridicules dans les derniers temps, nous instruisent du respect que l'on avoit alors pour les cendres des morts et pour les tombeaux; témoin celui que l'on voit encore à Thyatire, dont l'inscription est rapportée par MM. Smith, Spon, Wheler et Peyssonnel: « Fabius Sozimus a fait construire ce tombeau « devant la ville, près de l'olivier sacré, dans l'enclos de Chaldocus, sur « le grand chemin, pour y être placés, lui et sa chere épouse Aurelia Pon- « tiana, sans que l'on puisse y mettre aucune autre personne; et si quel- « qu'un viole cette fondation, il sera obligé de payer à la ville de Thyatire « 1300 deniers d'argent: il éprouvera de plus le châtiment porté par les « loix contre les brigands qui ouvrent les tombeaux pour dépouiller les « morts ». On sait que ces profanateurs de tombeaux étoient autrefois si communs, que, du temps de S. Jean Chrysostome, les prisons en étoient remplies. Les anciens Grecs, comme ceux d'aujourd'hui, ne souffroient pas que l'on mît plusieurs morts dans un même tombeau. Les membres de la famille à laquelle il appartenoit, avoient seuls le droit d'y prétendre. Toutes les anciennes épitaphes qui nous restent, attestent les peines que la loi prononçoit contre ceux qui profanoient ainsi ce dernier asyle des malheureux mortels. Cependant, il faut l'avouer, la cupidité, l'ignorance et la superstition braverent plus d'une fois les loix prononcées sur ce sujet. Les monuments les plus magnifiques dans ce genre tomberent sous le bras destructeur des voleurs, des barbares ou des fanatiques. On alloit chercher dans les cendres des morts, dit M. le Beau, ce qu'on y avoit enterré de précieux; on en enlevoit les marbres, les colonnes, les bas-reliefs; et souvent, sous prétexte de religion, l'on outrageoit l'humanité. Cette profanation révoltante obligea l'empereur Adrien de publier une loi pour la punir.

FIGURE XXXVI.

CETTE premiere planche offre la moitié des figures que l'artiste peignit sur la voûte et les murs du tombeau de C. Cestius, membre du college des septemvirs-épulons. Ces figures, qui désignent une partie

des attributs et des fonctions de la dignité sacerdotale dont Cestius étoit revêtu, sont de la plus grande noblesse. Les formes en sont élégantes, les contours purs, les draperies bien entendues de masse et de détails : on n'y voit rien de mesquin, rien de superflu. Tel est le bon goût que paroît avoir eu l'auteur de ce morceau, qu'il semble être fort au-dessus du siecle même d'Auguste, qui le vit naître. Nous expliquerons tout-à-l'heure successivement toutes ces figures.

Cette planche est de plus décorée de vases et de candelabres, symboles du sacrifice que désignent toutes les peintures de ce tombeau. On fabriquoit à Rome des candelabres de toutes les especes; et tel étoit le luxe qui s'étoit introduit à cette occasion dans cette ville, que les artistes épuisoient toutes les ressources de leur imagination pour satisfaire sur ce point le goût public. La frénésie de l'invention leur fit produire des ouvrages monstrueux et ridicules. Vitruve fait une critique très sensée de ces productions peu réfléchies: « Ces candelabres, dit-il, portoient de « petits châteaux d'où s'élevoit une quantité de branches délicates sur « lesquelles les figures étoient assises, ou qui aboutissoient à des fleurs « d'où sortoient des demi-figures, les unes avec des visages d'hommes, les « autres avec des têtes d'animaux ». Parmi les candelabres à branches qui parurent à Rome, l'un des plus curieux fut vraisemblablement celui du temple de Jérusalem, que Titus y fit emporter après avoir triomphé des Juifs, et dont l'image est sculptée sur l'arc qui porte son nom.

FIGURE XXXVII.

La voûte du tombeau de Cestius est ornée de quatre figures semblables à celle que cette planche représente. Chacune d'elles est peinte dans la même attitude, sous les mêmes couleurs, avec des ailes, tenant dans sa main droite une couronne de chêne ou de laurier d'où pendent des bandelettes sacerdotales, et dans sa gauche des bandelettes semblables. Cette couronne de laurier, ces ailes, semblent désigner le génie de la Victoire; et c'est en effet le sentiment des auteurs qui ont examiné attentivement ces peintures.

La plupart des médailles et des autres monuments antiques qui nous restent, représentent unanimement la Victoire avec des ailes; cepen-



dant, dans l'origine, on ne lui en attribuoit pas. On apprend d'Athénée que les dieux, pour punir l'Amour de quelques espiégleries, le chasserent du ciel après lui avoir coupé les ailes qu'ils donnerent à la Victoire. Il paroît qu'elles ne furent pas long-temps à renaître. Le scholiaste d'Aristophane observe que le pere de Bupale et d'Antenide, ou, selon d'autres, Aglaophonte, fut le premier artiste qui peignit la Victoire avec des ailes. Nous avons cependant quelques médailles et des pierres gravées où l'on n'a pas donné d'ailes à cette déesse. Pausanias dit qu'il y avoit chez les Lacédémoniens une statue fort ancienne représentant Mars enchaîné, comme à Athenes on voyoit une Victoire sans ailes; parce-que, dit cet auteur, les Lacédémoniens se sont imaginés que Mars, enchaîné, demeureroit toujours avec eux; comme les Athéniens ont cru que la Victoire, n'ayant pas d'ailes, ne pourroit s'envoler ailleurs, ni quitter leur ville. Mais plus communément on donnoit des ailes à la Victoire, ainsi qu'à la Fortune, pour marquer l'inconstance de ces deux divinités auxquelles tous les mortels s'empressent de sacrifier.

La Victoire est communément réprésentée tenant d'une main une couronne, et de l'autre une palme. Quelquefois aussi on la représentoit crayonnant sur un bouclier. Le bouclier étoit le symbole de la défense courageuse qu'avoit faite le guerrier honoré des faveurs de la Victoire.

Chez les Romains la couronne de chêne se donnoit à celui qui avoit arraché un citoyen des mains des ennemis, et l'avoit soustrait généreusement à la mort : c'est pour cela qu'on l'appelloit couronne civique. Les premieres couronnes de ce genre furent en effet de feuilles vertes; la simplicité romaine ne portoit pas plus loin son ambition : dans la suite on les fit d'or, dont la couleur approchoit de celle de la feuille de chêne. Le sénat en décernoit quelquefois même aux empereurs. Les Grecs distribuoient aussi des couronnes de chêne, mais ce n'étoit pas chez eux des couronnes civiques.

Quoique tous les attributs de cette figure du tombeau de Cestius paroissent convenir à la Victoire, elle pourroit cependant représenter toute autre chose; et ce qui contribue même à fortifier cette conjecture, c'est qu'une Victoire paroît déplacée dans le tombeau d'un prêtre.

On sait que la Victoire militaire n'étoit pas la seule à laquelle les anciens donnassent des ailes. Les Étrusques en donnoient aussi à Minerve, à Diane et à ses nymphes, à l'Amour, à Proserpine et aux furies. La Diane grecque étoit quelquefois ailée. Les Romains représenterent avec des ailes la statue de la Paix, placée à la pointe du fronton du temple qu'ils lui consacrerent, et ils représenterent ainsi leur Diane Lucifera dans l'apothéose de Faustine. On voit des génies ailés sur le stylobate de la colonne Antonine dans les villes Borghese et Corsini; à Venise, sur une cornaline décrite par Stosch; et sur deux vignettes de l'HISTOIRE DE L'ART, par le célebre Winckelmann. Dans le premier volume des CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ANTIQUITÉ SUR LES BEAUX ARTS, page 48, il y a un Amour, enfant ailé, qui saisit la criniere d'un lion féroce, dont l'air menaçant, loin de l'effrayer, ne fait qu'animer ses agaceries.

On sait que, lorsque les anciens personnifioient l'ame, ils la représentoient avec des ailes; et cet attribut lui convenoit d'autant mieux, que la philosophie païenne avoit de cette substance spirituelle la même idée que nous en avons. Quant à la couronne de laurier dont cette figure est ornée, elle ne désigne pas exclusivement la Victoire militaire: cet arbuste étoit aussi consacré à Bacchus. Les Lacédémoniens l'employoient aussi pour couronner leurs morts; et l'on sait que les Romains s'en servoient, soit dans les aspersions qu'ils faisoient pour préparer un domicile à un nouveau maître, soit dans leurs expiations, pour se préserver de toutes sortes d'accidents, et pour éviter les pieges des mauvais génies. C'étoit dans l'idée d'un semblable préservatif que leurs libitinaires en entouroient leur front. Les statues d'Esculape étoient ordinairement couronnées de laurier, parceque l'on attribuoit à cet arbre plusieurs vertus curatives. Ainsi, puisqu'il est constant que les anciens donnoient des ailes à l'ame personnifiée et aux génies, ces quatre figures pourroient fort bien représenter quatre ames ou quatre génies qui se détachent de la voûte de ce tombeau avec des couronnes pour les mettre autour de l'urne où reposent les cendres de Cestius, et signifier par le couronnement la victoire qu'il avoit remportée sur les combats de la vie. Tel étoit le motif qui engageoit les anciens à couronner leurs morts. Chez



eux la couronne funéraire étoit la plus honorable de toutes; c'étoit pour cela qu'à Lacédémone elle étoit de branches de laurier.

FIGURE XXXVIII.

Le mur intérieur du tombeau de Cestius est orné de quatre figures: deux sont assises, et les deux autres se tiennent debout; les unes et les autres se répondent en diagonale, selon la réciprocité de leur attitude; les deux premieres sont sur le mur qui est à gauche, et les deux autres sur celui qui est à droite. Il est assez vraisemblable que ces quatre figures représentent quatre prêtresses, dont chacune remplit les fonctions de son ministere dans un sacrifice funebre. Celle que l'on voit ici est assise sur un siege à trois pieds, et pose la main droite sur un bassin qu'elle paroît soutenir de la gauche; le bassin est placé sur un guéridon élégant et léger, posé devant elle.

La draperie principale de cette figure est d'un rouge incarnat très foncé. Ses cheveux roulés soutenus par un bandeau, désignent une vierge. On sait que les jeunes Grecques de l'antiquité, comme les Grecques modernes, avoient les cheveux roulés derriere la tête, et qu'elles les portoient beaucoup plus longs que les hommes. Leucippe, dit Pausanias, laissoit croître ses cheveux pour en faire un sacrifice au fleuve Alphée. Après les avoir noués à la maniere des jeunes filles, il prit un habit de femme, et alla voir Daphné qui y fut trompée. La draperie supérieure de cette figure paroît être de gaze de soie blanche; cette espece de chemise, assez semblable à celle que portent encore les femmes grecques, est soutenue par la ceinture, aidée d'un nœud qui la serre sur l'épaule droite. Les femmes grecques et romaines avoient ordinairement une écharpe, dont l'objet étoit de soutenir le sein; mais on ne l'apperçoit pas ici. Voici le détail que Pollux nous a conservé des différentes pieces qui, chez les Grecs, composoient la toilette, et qui entroient dans l'ajustement des femmes:

« Le rasoir, les ciseaux, la cire, le nitre, le tour de cheveux, les fran-
« ges, les lacets, les mitres, les rubans, la pierre-ponce dont les femmes
« se servoient pour se polir la peau, et dont elles se servent encore au-
« jourd'hui pour celle des pieds, l'orcanette, la céruse, la pommade, la

« couronne, le tapis, le fard, le collier, les couleurs, le déshabillé galant, « l'ellébore, les bandelettes, la ceinture, les boucles d'oreilles, les bi« joux, le papillon, la rosette, les agraffes, les chaînes d'or, le cachet, « les écharpes, les fichus, les voiles, les bagues, les flacons, et une infinité « d'autres choses qu'il n'est pas, dit Pollux, possible de retenir exacte« ment ». On voit par ce tableau que les femmes de l'antiquité n'étoient pas moins coquettes que les nôtres.

FIGURE XXXIX.

CETTE figure représente une femme coëffée en cheveux noués élégamment : à chaque main elle tient de longues flûtes dont on jouoit pendant les sacrifices. Cette femme est drapée avec autant de noblesse que de simplicité ; son maintien, ses regards, son attitude, tout caractérise parfaitement la décence et la dignité de son ministere.

Les anciens employoient aussi la flûte dans les funérailles. Cet usage paroît avoir été introduit à Rome par les Grecs, qui l'avoient reçu des Phéniciens : ceux-ci s'en servoient dans leurs lamentations sur la mort de leur Adonis. La matiere de cette flûte étoit l'os d'une oie appellé TIBIA ; de là le nom qu'elle portoit chez les Romains.

On voit à Rome, dès l'an 442, un college de joueurs de flûtes ; ils mangeoient dans le temple de Jupiter après les sacrifices. Il est assez vraisemblable qu'il y en eut aussi un de joueuses pour les cérémonies religieuses de dames et de prêtresses : ces musiciennes devoient également manger, dans les édifices destinés à ces sacrifices, des mets qui y étoient offerts ; et s'il étoit démontré, comme le prétendent quelques antiquaires, que les peintures de ce tombeau représentassent un repas funebre, la joueuse de deux flûtes que l'on voit ici en seroit une preuve incontestable. Il est d'ailleurs certain que les femmes comme les hommes employoient la flûte dans leurs cérémonies sacrées. Boissard a fait graver un sacrifice qu'elles faisoient à Priape, et l'on y voit la double flûte.

En parlant du dieu Priape, nous ne pouvons nous dispenser de rapporter ici un usage scandaleux reçu à Rome, et qui caractérise parfaitement l'indécence et les dissolutions qui déshonoroient la religion





des anciens. On sait que, dans les jours de grandes solemnités, les dames romaines tenoient des assemblées sur le mont Quirinal. Il est vraisemblable que ces conventicules avoient pour objet les cérémonies des sacrifices qui leur étoient particuliers. Dans la suite Hélagabale leur fit construire sur le même mont un temple que l'on appella SÉNACULE. Là les dames romaines gardoient précieusement l'emblême de la génération, et tous les ans elles alloient l'y prendre pour le porter dévotement dans celui des temples de Vénus Érycine qui étoit hors de la porte Colline : lorsqu'elles y étoient arrivées, elles adressoient à Vénus leur priere ; et celle dont la pudicité étoit la plus avérée, déposoit sur le sein de la déesse ce signe sacré de la fécondité.

L'air modeste de la figure qui nous occupe ici, les deux flûtes qu'elle tient dans ses mains, la nudité de la partie supérieure de son corps, ses cheveux noués sur le devant de sa tête, la draperie même, tout pourroit porter à croire qu'elle représente une muse et non une prêtresse. L'une et l'autre opinion nous paroît également vraisemblable. Cependant les muses sont ordinairement représentées la tête couronnée de laurier, et cette figure n'a pas cet attribut ; mais le caractere de douceur et de chasteté que l'artiste a su imprimer sur son visage, convient parfaitement à l'une des neuf sœurs.

FIGURE XL.

CETTE figure est debout. La prêtresse qu'elle représente tient de la main droite un vase, et de la gauche une corbeille dans laquelle paroissent être les matieres destinées au sacrifice. Sa tête est surmontée d'une couronne tissue de branches flexibles chargées de fruits. Ses fonctions paroissent avoir eu quelque rapport aux repas sacrés auxquels présidoient les épulons. Le vase qu'elle porte peut désigner les libations qui se faisoient dans ces sortes de repas. Telle étoit la superstition des anciens, que la plupart de leurs entreprises, de leurs sacrifices, de leurs prieres, commençoient par des libations. Se disposoit-on à s'embarquer sur un vaisseau, on s'y préparoit par des effusions de vin.

Le constructeur grec de Smyrne nous retrace Énée, qui avant de quitter Alceste et la Sicile, se tenant debout sur la proue de son vais-

seau, avec une coupe à la main, jette dans la mer les entrailles des victimes, et fait des libations du vin qu'il répand.

Dans l'Odyssée, Télémaque et le fils de Nestor étant montés dans leur char, Ménélas les suit avec une coupe d'or pleine de vin, afin qu'ils ne partent pas sans avoir fait des libations.

Télémaque dit encore à ses compagnons : « Préparez vos rames et « déployez les voiles ». Ils obéissent; et il offre de son côté, sur la pouppe, un sacrifice à Minerve. Dans le même poëme, les compagnons de Télémaque ayant apporté sur la poupe des vases remplis de vin, font des libations aux dieux immortels, et particulièrement à Minerve. Dans l'Iliade, les Grecs achetent par des échanges du vin de Lemnos; et aucun n'ose boire sans avoir répandu du vin pour faire des libations au fils de Saturne. Le poëte Nonnus, dans la longue description qu'il a faite des cérémonies de la sépulture, n'oublie pas le vin que l'on répandoit sur le bûcher.

FIGURE XLI.

Cette figure assise tient des deux mains une tablette : ce livre étoit vraisemblablement écrit; mais, comme on n'en voit que la partie extérieure, l'écriture ne se laisse pas appercevoir. Ses cheveux, comme ceux de l'une des précédentes figures, sont soutenus par un bandeau; ses bras sont ornés de bracelets; et la draperie supérieure, négligemment jettée sur son sein gauche, le laisse presque entièrement appercevoir. Cette figure représente vraisemblablement une muse : c'est ainsi que l'on voit presque toujours les neuf sœurs figurées sur les divers ouvrages qui nous restent de l'antiquité. Le nombre des muses varia beaucoup chez les anciens : les uns n'en admettoient que deux, les autres trois, quelques uns quatre, d'autres cinq; mais l'opinion la plus commune les portoit à neuf. Saint Augustin rapporte le motif qui a déterminé les mythologues à s'en tenir à ce nombre. Dans l'origine, dit-il, on ne comptoit que trois muses; la ville de Sicyone chargea trois artistes d'en faire chacun les statues, afin que l'on pût choisir la plus belle de chacun d'eux. Les neuf statues, travaillées avec une égale délicatesse, plurent tellement qu'on les plaça toutes dans le temple d'Apollon : c'est de cette époque



si honorable pour les arts, qu'Hésiode leur donna les noms qu'elles ont retenus jusqu'à présent. On sait que chaque livre de l'histoire d'Hérodote porte le nom d'une muse : nous ignorons si c'est l'auteur lui-même qui intitula ainsi son ouvrage, ou si les Grecs, devant lesquels il lut ses livres aux jeux olympiques, ne les désignerent pas ainsi eux-mêmes à cause de la douceur, de la noblesse et de l'harmonie du style de ce pere de notre ancienne histoire. Dans la suite quelques écrivains suivirent son exemple, parcequ'ils croyoient, dit Suétone, que les poëtes et les autres auteurs sont tous sous la protection des muses.

ARTICLE III.

EXPLICATION DES DOUZE PEINTURES ANTIQUES

DÉCOUVERTES DANS LES BAINS DE CONSTANTIN.

Il paroît que les thermes de Constantin sont les derniers bains publics que l'on ait bâtis à Rome. Victor et Ammien Marcellin, écrivains du moyen âge, sont les seuls auteurs qui en fassent mention. Le premier dit que ces thermes étoient dans le sixieme quartier; et Ammien Marcellin, en parlant de la maison d'un certain Lampridius, assure qu'elle étoit située près les bains de Constantin. Au commencement du dernier siecle, on voyoit encore des restes considérables de ce monument sur le côté septentrional du mont Esquilin; mais on les détruisit pour faire place au palais et aux jardins de Bentivoglio. On a découvert dans une petite maison située derriere ces thermes l'inscription suivante:

PETRONIUS. PERPENNA. MAGNUS. QUADRANTIANUS. V. C. MI. PRES. VERB. TERMAS. CONSTANTINAS. LONGA. INCURIA. ET. ABOLENDÆ. CIVILIS. VEL. POTIUS. FATALIS. CLADIS. VASTATIONE. VEHEMENTER. AFFLICTAS. ITA. UT. AGNITIONE. SUI. EX. OMNI. PARTE. PERDITA. DESPERATIONEM. CUNCTIS. REPARATIONIS. ADFERRENT. DEPUTATO. AB. AMPLISSIMO. ORDINE. PARVO. SUMPTU. QUANTUM. PUBLICÆ. PATIEBANTUR. ANGUSTIÆ. AB. EXTREMO. VINDICAVIT. OCCASU. ET. PROVISIONE. LARGISSIMA. IN. PRISTINAM. FACIEM. SPLENDOREMQUE. RESTITUIT.

Comme il ne reste plus rien aujourd'hui des bains de Constantin, il est impossible de dire quelle fut leur magnificence ou leur étendue. Pour donner une idée de ce monument, il est nécessaire de développer le tableau de ceux que faisoient ordinairement construire les Romains. Voici ce que nous apprennent sur ce sujet les écrivains les plus accrédités.

Les bains romains étoient communément de vastes édifices dans lesquels on trouvoit tout ce qui pouvoit avoir quelque rapport à l'agrément et à la commodité. On y voyoit de vastes réservoirs où se rassembloit l'eau par le moyen des aqueducs : des canaux que l'on avoit ménagés servoient à faire écouler les eaux inutiles : les murailles des réservoirs étoient si bien cimentées, que le fer avoit de la peine à rompre la matiere employée à la liaison des pierres : le pavé des thermes, comme celui des bains, étoit quelquefois en mosaïque de verre; le plus souvent néanmoins on y employoit la pierre, le marbre, ou des pieces de rapport qui formoient un ouvrage de marqueterie de différentes couleurs.

La description des thermes de Dioclétien, que nous a donnée André Baccius, peut nous fournir une idée de la grandeur et de la magnificence romaine dans ces sortes d'ouvrages : on y voit, entre autres, un grand lac dans lequel on s'exerçoit à la nage; des portiques pour les promenades; des basiliques où le peuple s'assembloit avant d'entrer dans le bain, ou après en être sorti; des appartements où l'on pouvoit manger; des vestibules et des cours ornés de colonnes; des lieux où les jeunes gens faisoient leurs exercices; des endroits pour se rafraîchir, où l'on avoit pratiqué de grandes fenêtres, afin que le vent pût y entrer aisément; des lieux où l'on pouvoit suer; des bois délicieux plantés de planes et d'autres arbres; des endroits pour l'exercice de la course; d'autres où l'on s'assembloit pour conférer ensemble, et où il y avoit des sieges pour s'asseoir; des lieux où l'on s'exerçoit à la lutte; d'autres où les philosophes, les rhéteurs et les poëtes cultivoient les sciences par maniere de délassement; des endroits où l'on gardoit les huiles et les parfums; d'autres où les lutteurs se jettoient du sable l'un sur l'autre, pour avoir plus de prise sur leurs corps qui étoient frottés d'huile.

Chacun des appartements qui composoient ces vastes et somptueux édifices avoit son nom et son objet particuliers : les principaux étoient:

L'apodytaire, lieu dans lequel on se déshabilloit; l'onctuaire, lieu dans lequel on gardoit l'huile et se faisoient les onctions; le sphéristere, ou le lieu des exercices; un bain d'eau chaude; une étuve, chambre

dans laquelle on suoit; un tépidaire, ou bain d'eau tiede; et enfin un frigidaire, ou bain d'eau froide : il y avoit aussi dans les bains des salles destinées aux festins et à la conversation.

Lorsque l'on s'étoit déshabillé, on entroit dans l'onctuaire, où l'on s'oignoit tout le corps d'une huile grossiere, avant de commencer les exercices. Chez les Grecs c'étoient des esclaves qui étoient chargés du soin d'oindre les baigneurs et de les parfumer d'essences. Il en fut longtemps ainsi chez les Romains; mais dans la suite ils attacherent à leurs bains des valets à gage destinés au service du public. De l'onctuaire on passoit dans le sphéristere, appartement fort étendu où se faisoient les divers exercices auxquels cette troisieme partie des bains étoit destinée.*

Le sphéristere étoit ordinairement exposé au soleil; quelquefois il recevoit la chaleur que l'on y respiroit d'une fournaise qui régnoit sous toute cette portion de l'édifice. Pline et Lucien assurent que ce sphéristere avoit alors un degré de chaleur considérable.

Le bain chaud étoit voisin du lieu où se faisoient les exercices; c'étoit là que l'on se lavoit. On passoit ensuite dans le tépidaire, que l'on traversoit à pas lents. Il est assez vraisemblable que l'on avoit soin, dans l'hiver sur-tout, de modérer la froideur de l'eau de ce nouvel appartement, afin d'éviter les suites fâcheuses d'un passage subit d'un lieu très chaud à un endroit très froid.

Voici ce que dit sur ce sujet le spirituel Lucien dans son Hippias: « Après avoir passé le grand vestibule, dit cet aimable écrivain, on entre « dans la salle spacieuse destinée à l'usage des domestiques qui attendent « leurs maîtres : à la gauche sont les chambres où se retire la compagnie « avant de quitter les bains; ce sont les plus jolies et les plus agréables de « toutes les chambres : en avançant on entre dans une salle spacieuse destinée aux personnes opulentes. On voit ensuite des deux côtés les en- « droits où l'on dépose les habits. Le milieu de l'espace est très élevé, « très éclairé, et contient les trois bains d'eau froide, qui sont ornés de

* Plaute a décrit ainsi les exercices auxquels on formoit la jeunesse dans les bains :

Ibi cursu, luctando, hastá, disco, pugilatu, pilá, saliendo, sese exercebant magis quàm scorto aut saviis.

« marbre lacédémonien. Il y a dans le même espace deux statues antiques « de marbre, dont l'une représente la déesse de la santé, et l'autre Escu- « lape. En sortant de ce lieu, le bâtiment devient sensiblement plus chaud, « quoique la chaleur soit bien éloignée d'en être désagréable. Ce passage « conduit à une salle fort éclairée, où l'on trouve de l'huile et des essences: « cette salle, qui est placée à main droite, communique avec la palestre, « et les deux jambages de la porte sont incrustés de marbre phrygien. « L'appartement voisin de celui-ci étoit encore plus riche que celui-là, et « l'on y avoit prodigué le plus beau marbre de l'orient; il y a plusieurs « commodités pour s'asseoir; il est aussi assez grand pour s'y promener « ou pour y prendre de l'exercice. En sortant de là, on entre dans un pas- « sage chaud, assez long pour que l'on puisse y prendre une course : ce « passage est enrichi de marbre de Numidie, et conduit à une autre salle, « belle, éclairée, et peinte en pourpre; on y trouve trois bains chauds: « de là on passe au bain froid à travers la chambre chaude, dont la cha- « leur diminue par degré. Tous ces appartements sont très bien éclairés « par le haut. Hippias a sur-tout montré beaucoup de jugement en cons- « truisant la salle qui contient le bain froid, de maniere qu'elle a le nord « en face. Quant aux autres appartements qui exigent un plus grand de- « gré de chaleur, il les a exposés au sud, au sud-est, et à l'ouest. »

Si cette description de Lucien n'est pas de pure imagination, il paroît qu'il n'y avoit pas d'apodytere dans les bains d'Hippias. On trouvoit seulement à chaque bout du frigidaire, qui contenoit trois bains d'eau froide, des tablettes où les baigneurs déposoient leurs habits; ils entroient ensuite dans un passage chaud qui les conduisoit à l'onctuaire, d'où, après s'être oints d'huile, ils passoient dans le sphéristere, le plus vaste et le plus beau des appartements.

Les usages auxquels il étoit destiné montrent assez qu'il correspondoit aux sphéristeres des Romains; et la description de cet appartement, sa forme et son étendue se rapportent si exactement à l'éphébée de Vitruve, que l'on ne peut douter de sa destination. Quand les exercices étoient finis, on alloit au bain chaud par un passage où il y avoit autant de chaleur qu'il en falloit pour entretenir la transpiration qu'ils avoient

excitée dans le sphéristere. Il est inutile d'observer que cette description ne convient qu'aux thermes publics, monuments de la grandeur et de l'opulence de la nation. Dans la distribution des bains particuliers, chacun suivoit son goût, soit en changeant les parties dont ils étoient composés, soit en faisant servir une même chambre à différents usages. La description que Pline le jeune donne de son bain de Laurentin, prouve assez que l'on n'étoit assujetti à aucune disposition fixe. On ne voit dans ce bain ni apodytere ni tépidaire; et la distribution des autres parties qui le composoient, étoit fort différente de celle des bains publics: on entroit d'abord dans un spacieux frigidaire où l'on voyoit, dans des murs opposés l'un à l'autre, deux baignoires assez grandes pour que l'on pût y nager; l'onctuaire étoit voisin de cette chambre, et l'on trouvoit ensuite l'hypocauste, le propigée, et deux autres salles plus propres que magnifiques : on entroit ensuite dans un bain chaud, d'un travail extraordinaire, d'où en se baignant on découvroit la mer; à quelque distance de là étoit le sphéristere, exposé au soleil de l'après-midi. Dans une autre maison de plaisance que Pline possédoit à Tuscum, on trouvoit d'abord en entrant dans le bain un grand apodytere, ou chambre spacieuse et agréable où l'on se déshabilloit: cette salle conduisoit au frigidaire, piece obscure qui contenoit une baignoire d'une grandeur convenable ; ceux qui ne la trouvoient pas assez grande pour y nager, ou qui desiroient un bain plus chaud, trouvoient au milieu de l'aire un vaste bassin où l'on pouvoit se baigner. Auprès du frigidaire étoit une chambre exposée au soleil, assez chaude, mais beaucoup moins que celle de l'étuve : cette derniere salle étoit distribuée en trois parties, dont chacune avoit un différent degré de chaleur; les deux premieres étoient entièrement exposées au soleil, et quoique l'autre n'en pût recevoir autant de chaleur, elle en étoit cependant aussi bien éclairée qu'elles. Au-dessus de l'apodytere étoit un sphéristere, dans lequel, à cause des différents cercles qu'il contenoit, on pouvoit s'exercer à différentes especes de jeux.

On apprend de Vitruve que l'on échauffoit l'eau des bains par le moyen de trois vaisseaux de cuivre, disposés de maniere que l'eau cou-

loit de l'un dans l'autre, et du plus bas dans les bains : ceux-ci étoient aussi échauffés par l'hypocauste, afin que l'eau y conservât la chaleur qu'il lui falloit pour que l'on pût s'y baigner. Un tableau ancien, trouvé dans les bains de Titus, peut, si le morceau n'est pas le fruit de l'imagination du peintre, servir à nous faire connoître la position des trois vaisseaux l'un sur l'autre. Il y avoit différentes autres manieres d'échauffer les bains; mais Vitruve, qui en parle, s'exprime d'une maniere si obscure, qu'il est presque impossible de bien saisir à ce sujet ses idées.

Le motif qui avoit engagé les Grecs à introduire chez eux l'usage du bain, étoit de fortifier le corps et l'ame de la jeunesse par les diverses instructions qu'elle y recevoit. Il dut en être ainsi des Romains : en formant les jeunes gens aux exercices qui y étoient en usage, on augmentoit leur force, on leur donnoit de l'adresse, et on les instruisoit dans les sciences. Un autre motif que l'on eut en vue, fut la conservation de la santé, à laquelle l'usage modéré du bain contribue beaucoup: peut-être la volupté y entra-t-elle aussi pour quelque chose; et de toutes les jouissances celle-ci est peut-être la plus sensuelle et la plus pure.

On payoit à Rome pour entrer dans les bains publics; mais la somme que l'on exigeoit étoit si modique, que le citoyen le plus indigent pouvoit se procurer cette satisfaction. Les édiles étoient les magistrats préposés à la police de ces lieux : il y avoit sous eux plusieurs autres ministres subalternes qui avoient soin d'y maintenir l'ordre, malgré l'extrême liberté dont on y jouissoit. Chez cette nation libre, il n'y avoit aucune distinction pour les places; le peuple et la noblesse, le magistrat et l'artisan étoient confondus; chacun avoit le droit de choisir parmi les places vuides celle qui lui convenoit le mieux. Long-temps chaque sexe eut ses bains particuliers; ce ne fut que sous quelques empereurs corrompus que l'on eut l'indécence de confondre les hommes avec les femmes. Agrippine, mere de Néron, pour prévenir les inconvénients qui résultoient de ce mélange, fit ouvrir un bain uniquement destiné aux femmes, et fit défendre aux hommes d'en approcher. Cet exemple fut imité par quelques autres dames romaines. Adrien, ayant appris que malgré ces précautions il s'y introduisoit bien des désordres, défendit sous les

peines les plus rigoureuses aux deux sexes de se baigner ensemble.

La police romaine avoit désigné l'heure à laquelle on pouvoit entrer dans le bain : c'étoit, selon Pline, à la huitieme heure du jour en été, et à la neuvieme en hiver. L'empereur Adrien défendit expressément que l'on se mît publiquement au bain avant la huitieme heure. La plupart des Romains ne se baignoient qu'une fois par jour; mais on voyoit certains désœuvrés qui y retournoient jusqu'à sept fois. Galien assure qu'un philosophe nommé Primigene étoit attaqué de la fievre le jour qu'il négligeoit de prendre le bain. Les Romains étoient tout aussi jaloux de leurs bains que de leurs spectacles; et dans un temps où l'usage du linge n'étoit pas connu, les uns étoient beaucoup plus nécessaires que les autres. Les empereurs se prêterent à cet égard au besoin de la nation qu'ils gouvernoient : la plupart de ces princes s'empresserent à bâtir des bains publics plus vastes et plus magnifiques les uns que les autres ; tels furent ceux d'Auguste, de Néron, de Titus, de Trajan, de Commode, de Sévere, d'Antonin, de Caracalla, de Dioclétien et de Constantin. Les thermes de Caracalla et de Dioclétien surpasserent tous les autres par leur étendue : on ne peut voir les ruines de ceux de Caracalla sans être surpris de l'immensité qu'avoit ce bâtiment : mais il n'y en eut pas de plus somptueux, de plus chargé d'ornements et d'incrustations, ni qui fit plus d'honneur à un prince, que les thermes de Dioclétien; une seule salle de cet édifice fait aujourd'hui l'église des Chartreux à Rome; l'une des loges du portail fait l'église des Feuillants.

FIGURE XLII.

La position de cette figure sur une tige de fleur nous porte à croire qu'elle représente une danseuse habile, dont l'artiste n'a pu mieux peindre la légèreté qu'en la faisant soutenir sur un foible roseau qui ne paroît pas même courber sous le poids. C'est ainsi que Virgile représente Camille planant sur les campagnes avec une telle légèreté, qu'elle ne fait pas fléchir les épis sous ses pas. D'autres antiquaires que nous avons consultés sur cette figure, ont cru que, sans avoir recours à l'allégorie, on pouvoit prendre cette jeune personne pour une déesse; le bandeau dont sa tête est couronnée, sa nudité, sa position sur une fleur,



sont autant de caracteres qui, selon eux, désignent Flore, déesse des fleurs. Quoi qu'il en soit de cette discussion dont le lecteur pourroit être le juge, on sait que chez les Romains Flore étoit la même que la nymphe Chloris des Grecs.

CHLORIS ERAM, QUÆ FLORA VOCOR, dit Ovide. Le même poëte raconte que la beauté de cette déesse lui ayant attiré les regards de Zéphyre, elle en fut aussitôt aimée, et qu'ayant voulu éviter ses poursuites, Zéphyre, plus léger qu'elle, l'enleva et en fit son épouse. Il lui donna pour douaire l'empire de toutes les fleurs, et il la fit jouir d'un printemps perpétuel.

Lactance prétend que Flore étoit originairement une femme débauchée, la même que Laurentia, qui, ayant amassé des richesses immenses, les laissa par testament au peuple romain, qui, par reconnoissance, institua une fête annuelle en son honneur : mais Varron, plus instruit que le compilateur Lactance dans les antiquités romaines, nous apprend que le culte de Flore étoit établi chez les Sabins long-temps avant la fondation de Rome, et que Tatius, collegue de Romulus, adopta cette divinité, et lui consacra un temple dans la ville de Rome. L'abréviateur de Trogue Pompée, Justin, assure que les Phocéens qui bâtirent Marseille honoroient la même déesse, et célébroient des jeux à son honneur du temps de Commanus, roi des Ségobrigiens, c'est-à-dire quelque temps après la fondation de Rome.

Ce qui ne nous permet pas d'embrasser l'opinion de ceux qui croient voir ici la déesse des fleurs, c'est que nous ne connoissons aucun monument ancien où l'artiste ait représenté Flore dans la position où on la voit ici. Elle est communément représentée la tête couronnée de fleurs, tenant dans ses mains ou des guirlandes ou une corne d'abondance pleine de fleurs de toute espece. Quelques anciens monuments la représentent accompagnée de Zéphyre son époux : c'est ainsi que l'a dépeinte l'un des plus agréables poëtes de notre siecle, dans sa description du matin:

Sur un lit de roses
Fraîchement écloses

Flore du grand jour
Attend le retour.
Le jeune Zéphyre
A ses pieds soupire;
Et le dieu badin,
Volant autour d'elle,
Du bout de son aile
Découvre son sein.

FIGURE XLIII.

Le tambour de basque que tient cette figure de la main droite, ne nous permet pas de douter que ce ne soit une danseuse dont l'artiste a voulu caractériser la légèreté en la plaçant sur une fleur : cependant les mêmes antiquaires qui ont donné le nom de Flore à la précédente, croient voir ici une Pomone. Cette divinité romaine, inconnue aux Grecs, présidoit à la culture des jardins et des arbres fruitiers : c'étoit, selon Ovide, l'une des nymphes hamadryades, très habile dans l'art d'orner et de cultiver les vergers : elle n'aimoit point la chasse, et ne se plaisoit qu'à tailler les arbres; de là vient qu'au lieu d'un javelot on ne lui voyoit à la main qu'une serpette. Les Satyres, les Pans, Sylvain, Priape, firent de vains efforts pour la séduire. Vertumne, plus constant, fut aussi plus heureux. Chaque jour ce dieu prenoit une forme nouvelle pour avoir occasion de la voir : changé en vieille, il parvint à l'entretenir et à l'alarmer sur la haine qu'elle témoignoit pour l'amour et le mariage ; il lui raconta tant d'aventures funestes à celles qui s'étoient refusées à la tendresse, qu'enfin il réussit à la rendre sensible en faveur d'un amant qui l'adoroit : il reprit alors sa premiere figure, et il lui dit que l'amant dont il l'avoit entretenue n'étoit autre que lui-même. Pomone, vaincue par cette innocente supercherie, consentit d'autant plus volontiers à l'épouser, qu'il étoit aussi beau qu'il s'étoit montré amoureux. Cette déesse eut à Rome un temple, et un prêtre qui lui offroit des sacrifices pour la conservation des fruits. Nous ne connoissons aucun monument où cette déesse paroisse, comme ici, sur une fleur : on la représentoit communément assise sur une grande corbeille pleine de







fleurs et de fruits, tenant un rameau d'une main et quelques pommes de l'autre. Cette attitude étoit, en effet, beaucoup plus analogue aux fonctions que la mythologie lui attribuoit.

FIGURE XLIV.

Les traits de cette figure, sa physionomie noble, son port majestueux, l'arc et la fleche dont elle est armée, tout cela désigne assez Apollon. Ce dieu, disent les mythologues, étoit fils de Jupiter et de Latone; il naquit à Délos, isle de la mer Égée, que Neptune d'un coup de trident avoit fait sortir du fond des eaux pour donner un asyle à Latone, que la jalousie de Junon poursuivoit en tous lieux. Son enfance fut aussi courte que celle de Jupiter son pere : à peine eut-il vu le jour avec Diane sa sœur jumelle, qu'il devint homme et le plus beau de son siecle. Il est peu de divinités sur lesquelles la mythologie ait publié autant de merveilles que sur Apollon. Les poëtes lui font honneur de l'invention de la poésie, de la musique, de l'éloquence, de la médecine. Personne, selon eux, n'excelloit comme lui à tirer de l'arc, ne possédoit mieux la connoissance de l'avenir, ne manioit la lyre avec plus d'habileté : il étoit le conducteur des muses, l'oracle des poëtes et des musiciens, le protecteur et le dieu de tous les arts. A tant de perfections il joignoit la beauté, les graces, une fraîcheur toujours soutenue, le talent de charmer les hommes et les dieux autant par la douce éloquence de ses paroles que par les accords harmonieux de sa lyre. Apollon profita de son adresse extrême à tirer de l'arc pour combattre le serpent Python, qui occasionnoit par-tout les plus grands ravages : il le vainquit, le tua, et par sa mort il délivra Latone des persécutions qu'elle en éprouvoit. Pour venger les insultes de Niobé, fille de Tantale et femme d'Amphion, roi de Thebes, Apollon et Diane poursuivirent les enfants nombreux de cette princesse, et les firent tous mourir à coups de fleches. Ce fut aussi sous les traits lancés ou dirigés par la main d'Apollon que la plus grande partie des guerriers grecs ou dardaniens perdirent la vie au siege de Troie. Comme ses fleches ne portoient jamais à faux, il étoit censé diriger celles qui donnoient la mort. Homere attribue à ce dieu et à Diane sa sœur presque toutes les morts subites et prématurées : ce poëte met

celles des femmes sur le compte de la déesse, et celles des hommes sur celui d'Apollon. L'adresse de ce dieu à tirer de l'arc lui fut très funeste, lorsque, pour venger la mort de son fils Esculape, que Jupiter avoit foudroyé, il tua les cyclopes qui avoient forgé la foudre. Irrité de son audace, le maître des dieux crut devoir le priver pour quelque temps des honneurs de la divinité; il le bannit même du ciel, l'exila dans la Thessalie, et le condamna à servir Admete, roi de Pheres, qui lui confia l'administration de ses troupeaux.

Les mythologues modernes attribuent communément à Apollon l'invention de la lyre; Homere et tous les anciens mythologues se réunissent pour en faire honneur à Mercure, d'après une ancienne tradition que voici. On raconte que ce dieu vola, le jour même qu'il naquit, les bœufs et le carquois du fils de Latone, qui dès lors devint son ennemi: dans la suite Mercure les lui rendit, et pour se réconcilier avec lui, il crut devoir lui faire un don de la lyre qu'il avoit inventée.

Pénétré de reconnoissance, Apollon lui fit présent d'une verge d'or dont il se servoit pour conduire les troupeaux : cette verge, à laquelle on donna depuis le nom de caducée, avoit la vertu de réunir les amis brouillés, et d'appaiser les querelles de ceux que l'on en touchoit, ou entre lesquels on la plaçoit. Mercure ayant voulu en faire une épreuve, la jetta entre deux serpents qui se battoient; on les vit aussitôt devenir amis, et c'est en mémoire de cette aventure que l'on orna sa baguette de deux serpents.

Muni de cette lyre, Apollon y ajouta plusieurs cordes, et perfectionna si bien cet instrument, qu'il en tira les sons les plus agréables. Pan, le dieu des forêts et des montagnes, ne laissa pas de soutenir que sa flûte devoit être préférée; il osa même défier Apollon dans le combat du chant. Le défi fut accepté; Tmole, roi de Lydie, et Midas, roi de Phrygie, furent pris pour arbitres. Le premier ayant adjugé la victoire à Apollon, et le second au dieu Pan, Apollon crut devoir punir Midas de son mauvais goût, et pour cet effet il lui fit croître les oreilles de la longueur et de la forme de celles d'un âne. Marsyas, autre joueur de flûte, fut encore plus malheureux que Midas; car ayant osé défier Apol-



lon d'intéresser autant par sa lyre que lui par sa flûte, et ayant été vaincu, ce dieu irrité le fit écorcher tout vif.

FIGURE XLV.

APOLLON presque nud; tenant de la main gauche une lyre, et élevant le doigt de la main droite vers le ciel pour désigner sa céleste origine: cette divinité paroît ici à la fleur de l'âge; et fût-elle privée de cet instrument de musique, symbole ordinaire du fils de Latone, on la reconnoîtroit à sa physionomie douce, à ses cheveux blonds, à la fraîcheur de son teint. La lyre de ce dieu de la poésie a ici six cordes: cependant la plupart des monuments lui en donnent sept, soit parcequ'il naquit, selon Callimaque, à la septieme douleur, soit qu'il vit le jour au septieme mois. On voit au cabinet d'Herculanum un Apollon dont la lyre a onze cordes. La passion que les Grecs avoient pour la musique les avoit déterminés à placer son origine dans le ciel: cette passion fut dans tous les temps celle des orientaux, dont l'oreille paroît naturellement faite pour l'harmonie: ces peuples l'aiment dès qu'ils peuvent l'entendre. On ne voit encore ni Grecs ni Turcs, quelle que soit leur profession, qui ne s'arrêtent pour entendre une belle voix ou pour écouter les amoureux accents du rossignol: aussi dans leur musique la division des tons étant beaucoup plus étendue que la nôtre, leur fournit des expressions que nous n'avons pas, et qui dans le genre tendre font le plus grand effet; leurs airs de sentiment, leurs chants de douleur pénetrent jusqu'au fond de l'ame, et y causent l'émotion la plus douce, la plus agréable, et à laquelle le cœur le plus barbare ne peut résister. Nous en citerons deux exemples frappants, rapportés par le prince Cantimir dans son histoire des Turcs.

Émir-Gium-Khan, parmi les Perses, fut amené captif à Constantinople. Son talent pour la musique lui concilia la faveur du sultan Amurat IV; il devint le compagnon de ses plaisirs. Il avoit une belle maison sur le canal de la mer noire, où l'empereur alloit souvent le voir pour s'enfermer et boire du vin en liberté avec lui. Un jour qu'Amurat y étoit, s'enivrant à son ordinaire, un Grec, homme distingué dans sa nation, passa en bateau devant le palais, sans savoir que le sultan y fût,

et chanta un air persan avec une grace et une mélodie extraordinaires. Émir-Gium ouvrit la fenêtre avec empressement, et aussitôt le musicien se tut; mais le favori lui fit de si vives instances pour l'engager à continuer, que le Grec ne put se dispenser de lui donner cette satisfaction. Lorsqu'il eut achevé de chanter, Émir-Gium vint à lui, et lui demanda qui il étoit: Je suis Grec, dit-il, sujet d'Amurat. Le favori lui baisa aussitôt les mains par trois fois, et le congédia avec un présent honnête. Étant rentré pour rejoindre le sultan: « Seigneur, lui dit-il, les Grecs « qui sont soumis à votre puissance ont été autrefois les maîtres de ce « pays-ci; celui que je viens de voir m'a convaincu qu'ils en étoient di- « gnes. L'histoire rend témoignage à leurs vertus; mais je n'avois encore « rencontré personne de cette nation qui soutînt la réputation qu'ils « ont autrefois acquise : s'ils ressemblent tous à celui que le hasard m'a « présenté, il faut avouer qu'ils méritoient de commander à cet empire. (1) « Je crois pouvoir le disputer en fait de musique au plus habile de ce « pays, je m'estimerois cependant heureux d'être le disciple de ce « Grec ».

Un autre trait, conservé par le prince Cantimir dans l'histoire du même sultan, va nous faire connoître quel est le pouvoir de la musique sur les ames les plus farouches et les plus sanguinaires. Amurat, ce prince plus cruel encore que crapuleux, ayant assiégé et pris Bagdad, donna ordre d'égorger trente mille Persans qui avoient mis bas les armes. Dans le nombre de ces malheureuses victimes de la férocité de ce monstre, il se trouva un musicien qui supplia l'officier turc de suspendre pour un moment son exécution, de lui permettre de parler au sultan. Conduit aussitôt en présence d'Amurat, le musicien s'exprima ainsi:

« Très magnifique empereur, ne souffrez pas qu'un art aussi sublime « que l'est la musique périsse aujourd'hui avec Schaheuli. Je ne regrette « pas la vie pour la vie même; mais je desirerois vivre encore quelques

(1) Il faut avouer que le favori d'Amurat portoit l'enthousiasme de la musique jusqu'à l'excès, ou qu'il ignoroit entièrement l'art de commander aux nations. Un peuple qui n'auroit d'autre mérite que de cultiver la musique avec succès, loin de mériter de porter le sceptre, ne pourroit se dispenser de le voir échapper de ses mains à la premiere attaque qu'il éprouveroit. Rarement les peuples belliqueux se livrerent à la musique.



« instants pour l'amour de la musique, dont je n'ai pu encore atteindre « toutes les profondeurs. Laissez-moi, grand prince, travailler à me per« fectionner dans cet art divin; et si je suis assez heureux pour atteindre « au point où j'aspire, je me croirai mieux partagé que si la divinité « m'eût mis en possession de votre empire ». On lui permit de donner un essai de ses talents: aussitôt, semblable au chantre d'Homere, il prit un psaltérion persan; et accompagnant cet instrument de sa voix, il joua d'un ton si tendre la prise de Bagdad et le triomphe d'Amurat, que ce prince fondit en larmes, et continua de se montrer attendri aussi longtemps que le musicien se fit entendre. L'empereur, à sa considération, ordonna non seulement que l'on sauvât la vie à ceux qui n'étoient pas encore exécutés, mais, de plus, qu'on leur rendît la liberté. Amurat voulut retenir auprès de lui le musicien, dont il fit toujours le plus grand cas.

FIGURE XLVI.

La couronne de laurier qui décore la tête de cette figure, le tambour de Basque qu'elle tient de sa main gauche, tandis qu'elle en joue de la droite, sa draperie, ses brodequins, sa ceinture flottante, la naïveté et la douceur de sa physionomie, tout nous porte à croire qu'elle représente une muse. Nous avons dit plus haut que rarement on représentoit les neuf sœurs sans une couronne de laurier: il paroît que, dans l'origine, cet ornement étoit le symbole, ou de la valeur, ou de la chasteté; dans la suite chacun en fit usage dans les différentes occasions d'éclat. Les Grecs se couronnoient presque toujours dans les repas de cérémonie, et les fleurs dont ils se décoroient ainsi la tête servoient à désigner la joie qui devoit animer les convives. Cette décoration distinguoit aussi les amoureux, et chacun s'empressoit à attacher des couronnes à la porte de sa maîtresse. Lorsqu'ils avoient épousé la personne qui faisoit ainsi l'objet de leur tendresse, ou que les circonstances ne leur permettoient pas d'y atteindre, ils rompoient leurs couronnes, et les consacroient à la divinité: ainsi, dit M. Dacier [1], Horace ne se contente pas de dire que les amants de Lydie jettent leurs vieilles couronnes, mais il ajoute qu'ils les dédient à l'Hebre, compagnon de l'Hiver.

(1) Remarques sur l'ode 25 du premier livre d'Horace.

M. Guys, qui a si bien réussi à comparer les mœurs des anciens Grecs à celles des modernes, assure que cet usage de se couronner de fleurs se conserve encore dans la patrie de Laïs et de Sapho. Les femmes, les jeunes filles sur-tout, mêlent à leur coëffure des feuilles naturelles dont elles se parent : les jeunes gens qui veulent se piquer de galanterie en font autant. Un Grec couronné de fleurs annonce ou l'amour dont il porte les livrées, ou la joie de la débauche d'un festin. Le premier mai de chaque année, ils couronnent de fleurs les portes de leurs maisons et de celles des personnes qu'ils aiment : ils vont chanter devant la maison de leurs belles, pour les attirer à la fenêtre; et cet usage, qui s'observe dans quelques unes de nos provinces de France, se pratiquoit du temps d'Horace.

FIGURE XLVII.

Le voile enflé par le vent que cette figure tient de ses deux mains, et la légèreté de sa marche, désignent une danseuse. Une partie de ses cheveux est nouée sur le sommet de la tête, et ceux de derriere viennent flotter sur ses épaules. Sa ceinture, qui paroît n'avoir pour objet que d'assujettir ses vêtements, est soutenue par deux rubans qui se croisent sur la poitrine, et vont se perdre sur ses épaules. La position de ses pieds pourroit peut-être désigner l'espece de danse qu'elle exécute, aux yeux d'une personne plus éclairée que nous ne pouvons l'être sur les divers mouvements que faisoient les anciens en dansant.

On sait que, dès la plus haute antiquité, la danse fut chez toutes les nations la passion favorite des jeunes gens des deux sexes. Les Grecs sur-tout, qui méloient les plaisirs aux opérations les plus graves et les plus sérieuses, se livroient sans aucun ménagement à cette sorte de divertissement. Hérodote rapporte une anecdote qui prouve jusqu'à quel point les jeunes gens les plus distingués s'oublioient en ces occasions. Clysthene, prince de Sicyone, avoit déclaré qu'il marieroit sa fille au plus vaillant des Grecs, et pour cela il fit inviter tous ceux qui pouvoient y prétendre. Flatté de ne pas se tromper dans son choix, il vouloit les garder chez lui quelque temps, les examiner, et fixer ensuite ses regards sur celui qui lui plairoit davantage. Deux Athéniens lui convenoient



mieux que les autres, et particulièrement Hypoclide, fils de Tisandre, qu'il estimoit pour son courage. Le jour où il devoit nommer son gendre étant venu, il donna un grand festin aux amants de sa fille. Après le repas on se mit à chanter, on but encore, on s'échauffa; Hypoclide ordonna aux musiciens de lui jouer une danse sérieuse, dont l'exécution parut le rendre fort content de lui-même. Clysthene voyoit tout et ne disoit rien. Hypoclide s'étant un peu reposé, fit apporter une seconde table, où il dansa d'abord à la spartiate, puis des danses athéniennes; enfin s'étant mis sur la table, la tête en bas, il dansa en ne s'appuyant que des mains. Clysthene, qui avoit déja pris de l'aversion pour le danseur, ne put se contenir alors, et lui dit: « Fils de Tisandre, tu as « dansé ton mariage ». Et il choisit Mégaclès, fils d'Alcméon.

Chez les Grecs la danse faisoit partie de la gymnastique; cet exercice étoit même en plusieurs cas ordonné par les médecins. Il faisoit une partie de la discipline militaire, et il étoit affecté à toutes les conditions. La danse venoit toujours à la suite des festins, elle animoit toutes les fêtes; les poëtes mêmes récitoient leurs vers en dansant. Platon, Aristote, Athénée, Xénophon, Plutarque, Lucien, tous les auteurs grecs que nous avons font quelque éloge de la danse. Anacréon, le pere des plaisirs, est, dans sa vieillesse, toujours prêt à danser. Aspasie, qui n'avoit qu'à paroître pour animer tout de ses regards, fait danser jusqu'au vieux Socrate. Aristide, malgré Platon, danse à une fête chez Denys, tyran de Syracuse. Scipion l'Africain, à leur exemple, fait exécuter chez lui une danse pleine de force et de mouvement. Enfin l'historien d'Épaminondas, Cornélius Népos, en représentant toutes les grandes qualités de ce héros, n'oublie pas son talent pour la musique et pour la danse.

Si les hommes se piquoient d'exceller dans cet art, il devenoit pour les femmes un mérite essentiel. Quand Hélene fut enlevée par Thésée et Pirithoüs, elle dansoit à une fête de Diane. « La belle Polymele, dit « Homere, faisoit tout l'ornement d'une danse: le galant Mercure, « l'ayant vue danser à une fête de Diane, en devint éperdument amou« reux ». Denys le géographe fait mention des danses que les femmes

grecques de l'Asie mineure exécutoient sur les bords du Caystre. « Vous « y verrez, dit-il, les femmes porter une ceinture d'or, danser en rond « avec un ordre admirable, lorsqu'elles célebrent la fête de Bacchus et « qu'elles exécutent ses danses. Les jeunes filles les dansent aussi légè- « rement, et leurs robes flottent avec grace enflées par les vents qui se « jouent et murmurent autour d'elles. »

Chez les anciens Grecs, la danse étoit l'expression figurée des mœurs et des actions des hommes. Voilà pourquoi Lucien veut qu'un danseur, qui doit être en même temps un bon pantomime, sache la fable et l'histoire des dieux. Dans toutes les fêtes on chantoit les louanges de la divinité qui en étoit l'objet; et les danses, qui suivoient le chant, peignoient les principaux traits du héros divinisé. On dansoit le triomphe de Bacchus, les noces de Vulcain et celles de Palès. Les jeunes filles brilloient sur-tout aux fêtes d'Adonis; elles dansoient les amours de Diane et d'Endymion, le jugement de Pâris, l'enlevement d'Europe portée sur les flots par l'Amour. Ces danses étoient autant de tableaux mouvants où les gestes et les pas, les mouvements des bras et des jambes, toutes les inflexions du corps exprimoient des situations et des faits intéressants. (1)

FIGURE XLVIII.

Cette figure représente une danseuse jouant des castagnettes; une draperie négligemment jettée sur les hanches et sur l'une des épaules couvre à peine ce que la pudeur ne permet pas d'exposer au grand jour. Une partie de ses cheveux blonds tombe de toute leur longueur sur ses épaules; le reste paroît être tressé sur la tête, et assujetti par un bandeau. Les gestes de cette danseuse, ses mouvements, son maintien, tout chez elle est lascif. Telles étoient les mœurs corrompues de ces femmes, qu'elles se dépouilloient souvent en public de leurs vêtements importuns, et provoquoient par leurs nudités les desirs licencieux des spectateurs : ces désordres scandaleux subsistoient encore sous les empereurs chrétiens. Procope, dans ses anecdotes, rapporte que la sœur de l'impératrice Théodora parut sur la scene devant tout un peuple assemblé, sans autre voile, sans autre habillement, qu'une étroite draperie qui lui cachoit à peine ce qui distingue les sexes : de là les vives

(1) Guys, Lettre XIII sur la Grece.



IL





déclamations des peres de l'église contre les spectacles, alors l'école indécente de la licence et du débordement.

FIGURE XLIX.

La lyre que cette danseuse tient à la main, la position de ses pieds, et sa draperie enflée par le vent, ne peuvent laisser aucun doute sur le rôle qu'elle exécute : elle paroît danser, chanter, et jouer en même temps de son instrument; et ces trois rôles qu'elle remplit tout-à-la-fois la rendent extrêmement intéressante. Elle n'est d'ailleurs distinguée des danseuses dont nous venons de faire la description, que par le bandeau disposé en forme de couronne qui lui environne la tête; ses pieds sont nuds, comme ceux de la précédente, et sa draperie est presque entièrement la même.

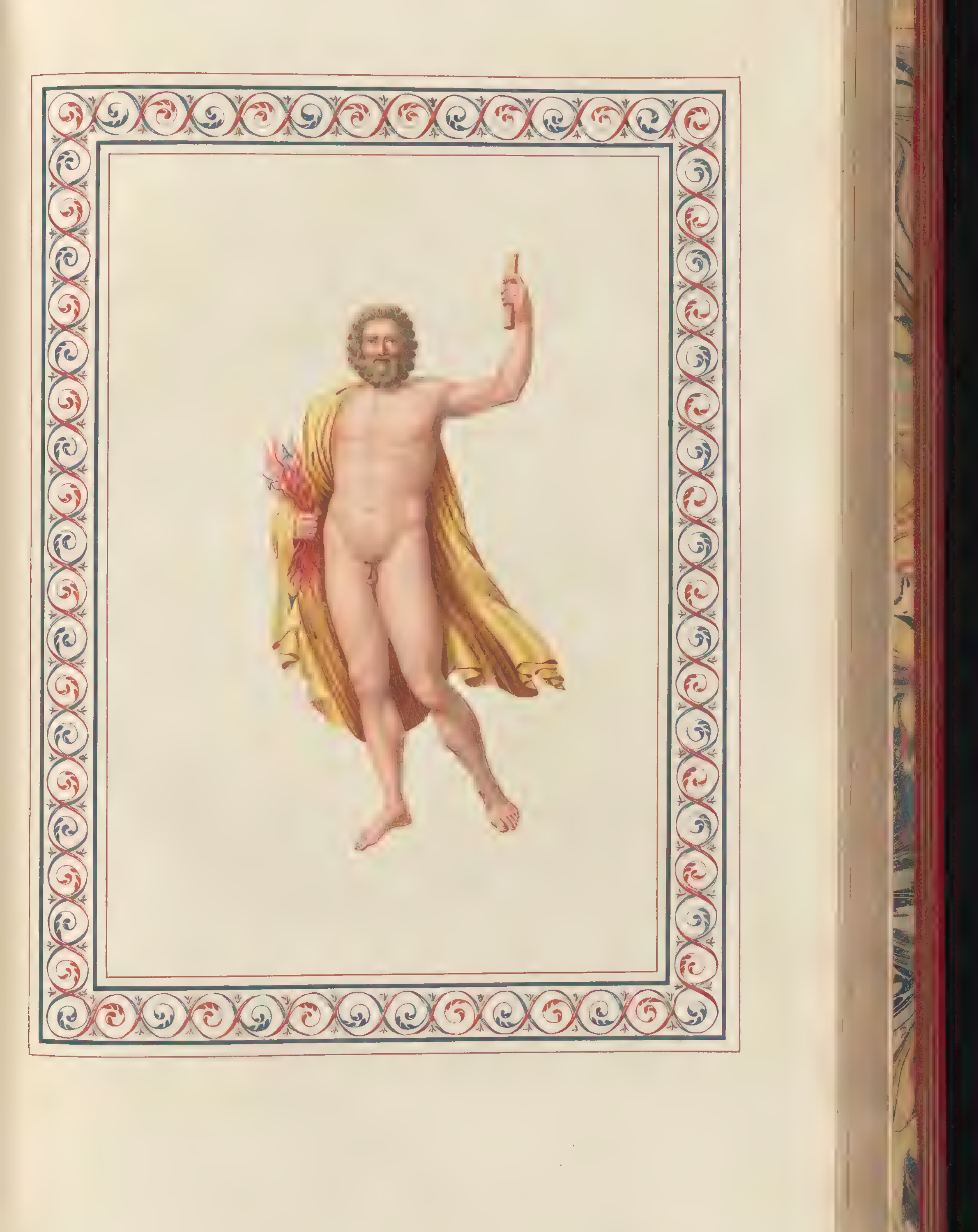
FIGURE L.

Nous avons cru appercevoir dans cette figure une vestale portant en main un plat destiné aux sacrifices. Une partie de sa blonde chevelure tombe sur ses épaules; le reste est proprement roulé le long de ses tempes. Sa tête est couronnée de roses vives, qui désignent la fraîcheur de la jeunesse : l'air modeste qui regne sur son visage, et la décence de sa draperie, conviennent parfaitement à une prêtresse de Vesta. La ceinture dont elle est décorée désigne la virginité, dont les vestales étoient obligées de faire profession. On sait qu'autrefois la ceinture étoit le symbole de l'innocence, et qu'après la célébration des noces on la suspendoit dans le temple de Diane, d'où elle étoit enlevée par le nouvel époux, auquel elle appartenoit. Lorsque Léandre va célébrer en secret son hymen avec la jeune Héro, elle lui dit, en le recevant dans sa tour, les choses les plus tendres. Léandre alors, ajoute le poëte Musée, détacha la ceinture de l'innocente Héro. Euripide, dans le récit de la mort d'Alceste, n'oublie pas cette intéressante ceinture. « Ensuite se jettant « sur son lit, elle le regarde, dit-il, en pleurant : Lit nuptial, s'écrie-t-elle, « où j'ai quitté avec cet époux pour lequel je meurs ma ceinture de vir« ginité ». Ainsi, dans les héroïdes d'Ovide, Phyllis se plaignant d'avoir été abusée par Démophoon, dit : « Hélas! sous quels auspices funestes « ma virginité lui fut immolée, et sa main trompeuse arracha ma cein-

« ture »! On sait que les vestales romaines étoient choisies par le grand pontife parmi vingt jeunes filles au-dessus de six ans et au-dessous de dix, de bonne famille, belles et bien faites, qu'on lui proposoit. La loi les obligeoit à servir la déesse Vesta pendant trente ans: les dix premieres années étoient consacrées à apprendre les cérémonies; pendant les dix secondes elles les exerçoient, et pendant les dix dernieres elles les enseignoient aux autres. Ces trente ans expirés, elles avoient la permission de se marier. Les fonctions de ces prêtresses étoient principalement d'entretenir le feu sacré qui brûloit perpétuellement dans le temple de la déesse : celle qui avoit la mal-adresse de le laisser éteindre étoit fustigée par le grand pontife. La loi leur accordoit d'ailleurs de très grands privileges: elles avoient droit, par exemple, de faire leurs testaments, quoiqu'elles fussent encore mineures; elles jouissoient de la pension assignée aux meres qui avoient trois enfants; elles avoient le droit de se faire précéder par un licteur, de délivrer un criminel qui se trouvoit par hasard à leur rencontre, de se faire porter dans un char, de porter des bandelettes et la robe prétexte; on ne pouvoit les obliger à jurer; la république leur fournissoit de gros revenus, tant en terre qu'en pensions: elles avoient une place distinguée aux jeux et aux spectacles. La confiance que l'on avoit en leur intégrité faisoit que l'on déposoit souvent entre leurs mains les testaments, et sur-tout ceux des empereurs. Si quelqu'une de ces vierges se laissoit corrompre, elle étoit condamnée par les pontifes à être enterrée vive : on punissoit le corrupteur en lui mettant la tête entre les branches d'une fourche, et en le fouettant jusqu'à la mort.

FIGURE LI.

Jupiter tenant de la main droite un foudre, et de la gauche un sceptre. Rarement on voit cette divinité debout, telle qu'elle se présente ici. Les anciens monuments le représentent communément sous la figure d'un homme majestueux, avec de la barbe, assis sur un trône d'or ou d'ivoire, tenant de la main droite un foudre qu'il est prêt à lancer, et de l'autre une victoire ou un sceptre de bois de cyprès, ayant à ses pieds un aigle éployé. La partie supérieure de son corps est nue, et





la partie inférieure couverte. Quelques anciens mythologues disent que le trône, par sa stabilité, marque la durée de l'empire de ce dieu; que la nudité de la partie supérieure de son corps montroit qu'il étoit visible aux habitants des cieux, comme la partie inférieure couverte indiquoit qu'il étoit caché aux habitants de ce bas monde. La foudre annonçoit sa puissance sur les dieux mêmes; le sceptre de bois de cyprès qui ne pourrit jamais, sa royauté et l'éternité de son empire; la victoire, qu'il est toujours victorieux. L'aigle rappelloit l'instant où le roi des oiseaux lui avoit mis la foudre à la main dans le combat contre les géants, ou marquoit, selon d'autres, qu'il étoit maître des dieux et des hommes, comme l'aigle est le chef de tous les volatiles.

D'ailleurs chaque nation avoit sa maniere particuliere de le représenter. Les habitants de l'isle de Crete, par exemple, le figuroient sans oreilles; les Spartiates lui en donnoient quatre; les Libyens plaçoient deux cornes de belier sur sa tête. La plupart des antiquaires prétendent que l'on distinguoit Jupiter Capitolin par le bandeau royal, ou le diadême, qu'il porte quelquefois; cependant sur les médailles consulaires où il est nommé CAPITOLINUS, on ne lui voit pas le bandeau royal. Quelques médailles grecques le représentent avec trois yeux: peut-être vouloit-on marquer par cet emblême la connoissance de ce dieu sur ce qui se passe au ciel, sur la terre, et dans les enfers; peut-être aussi avoit-on intention de désigner la connoissance du passé, du présent et de l'avenir.

FIGURE LII.

UNE jeune fille tenant de la main gauche un bâton augural, et de l'autre soutenant une corbeille de fruits qu'elle porte sur la tête, s'avance vers un fleuve; à son côté est un jeune homme nud[1], la tête couronnée de feuilles de laurier, qui marche avec elle en la pressant entre ses bras. Le fleuve est désigné par un vieillard vénérable, à moitié couché, le coude appuyé sur une urne, la tête couronnée de roseaux, et

(1) Bellori prend le jeune homme pour un satyre; mais je n'y vois rien qui le caractérise ainsi. Au surplus, cet antiquaire avoue bonnement qu'il ignore le rôle que pourroit jouer ici un satyre. *Quapropter*, dit-il, *peritioribus vel felicioribus viris eruditis hoc divinandum relinquo.*

tenant de la main droite une rame. C'est ainsi que se présente le Danube au revers de deux médailles de Trajan; c'est ainsi que Virgile dépeint le Tibre, et Ovide l'Achéloüs.

Les couronnes qui décorent les deux principales figures de ce tableau nous portent à croire qu'étant sur le point de célébrer leur hymen, elles vont offrir leurs présents champêtres à la divinité du fleuve. Les colonnes que l'on apperçoit dans le lointain, à côté du rocher baigné par le fleuve, paroissent indiquer les restes d'un temple antique où les deux futurs époux vont porter leur offrande. On sait qu'il y avoit chez les Grecs une fête célebre, que l'on appelloit Canéphories; toutes les filles nubiles offroient alors à Minerve des corbeilles pleines de fleurs, ou de petits paniers chargés d'ouvrages faits à l'aiguille. Lorsque dans le courant de l'année une jeune personne se marioit sans avoir pu célébrer cette fête, la loi vouloit qu'elle fît son offrande à Minerve la veille de ses noces. Dans toutes les cérémonies religieuses qui avoient pour objet Bacchus, Cérès ou Minerve, on portoit des corbeilles d'or remplies des prémices des champs, des fleurs, des branches de myrte. C'étoient de jeunes filles qui portoient ces corbeilles; on les appelloit CANÉPHORES: elles ouvroient la marche dans les processions solemnelles, et étoient suivies des prêtresses et du chœur; elles étoient ordinairement deux, et dansoient en marchant.

FIGURE LIII.

CETTE planche est incontestablement l'une des plus intéressantes de notre collection. Un jeune homme nud, dont les muscles bien tendus caractérisent la force de la jeunesse, se tient debout devant un autel, soutenant de la main droite une couronne posée sur sa tête, et de la gauche un roseau orné d'un nœud de rubans; à côté de lui est son bouclier, signe de sa profession: vis-à-vis est, à demi drapée, une femme assise sur un rocher, la tête couronnée de roses, et tenant de la main droite une couronne de laurier; derriere elle est une esclave tenant entre ses bras un enfant. On pourroit donner plusieurs explications de cette composition; mais la plus vraisemblable est qu'elle représente le sacrifice que font Thésée et Ariadne avant de célébrer leur hymen. On sait que



Thésée, prince athénien, jaloux de se rendre utile à sa patrie, résolut de la délivrer du tribut honteux qu'elle payoit à Minos II, roi de Crete; il voulut être du nombre des sept jeunes gens que l'on envoyoit annuellement à ce prince, qui les livroit à la fureur du minotaure. Avant de partir, il s'efforça de se rendre la divinité favorable par différents sacrifices; en arrivant, il se fit connoître d'Ariadne, fille de Minos, et il eut le talent de s'insinuer dans les bonnes graces de cette princesse. Il lui promit de l'épouser, s'il avoit le bonheur de sortir victorieux du labyrinthe dans lequel il devoit être renfermé. Ariadne lui en donna les moyens en lui donnant un long fil propre à le guider dans les détours, et elle lui promit d'aller la nuit suivante lui ouvrir la porte de cette vaste prison. Thésée combattit avec succès, et tua le monstre. Aidé du fil, il revint alors sur ses pas, suivi des sept filles et des sept jeunes gens que l'on avoit renfermés avec lui : il s'embarqua ensuite avec eux et avec la jeune Ariadne, qu'il épousa dans la route. Il paroît que l'amour n'avoit pas présidé à cet hymen; arrivé dans l'isle de Naxos, l'ingrat Thésée y déposa Ariadne, et la laissa gémir seule sur son malheureux sort.

ARTICLE IV.

NOCE ALDOBRANDINE.

FIGURE LIV.

Cette planche, l'un des plus beaux et des plus riches morceaux de l'antiquité, est composée de dix figures d'environ deux palmes de hauteur. Cette peinture fut trouvée à Rome, sous le pontificat de Clément VIII, près sainte Marie majeure, dans l'emplacement où furent autrefois les jardins de Mécene. Le cardinal Aldobrandin la jugeant digne de fixer l'attention des amateurs, ce prélat en décora un cabinet qu'il fit construire exprès pour l'y placer: c'est de là qu'elle acquit le nom qu'elle porte.

Ce morceau antique représente les noces de Thétis et de Pélée : la composition en est noble, les figures en sont majestueuses et parfaitement caractérisées; les formes en sont simples et gracieuses : tout y est à sa place, sans la moindre confusion, de maniere que l'on distingue sans peine les principales cérémonies que les Romains employoient dans leurs mariages. On voit la jeune épouse assise, la tête voilée du FLAMMEUM, montrant dans son maintien un air modeste et triste, assez convenable à une vierge qui, séparée du sein maternel, va être initiée aux mysteres de l'amour; elle écoute attentivement, et les yeux baissés, la PRONUBA, qui, couronnée de myrte, semble la consoler et l'encourager: cette derniere est vêtue avec moins de modestie que la nouvelle épouse, qui est habillée avec beaucoup de noblesse.

Le jeune époux, couronné de lierre, est assis au pied du lit nuptial, et paroît attentif à ce qu'elles disent. D'un côté trois filles, dont une tient un strigile, sont occupées à préparer les draps et l'eau tiede; de l'autre, une femme paroît faire des libations sur un trépied, devant lequel sont deux muses, dont l'une chante l'épithalame, et l'autre, cou-





ronnée de fleurs, l'accompagne sur la lyre. Le jeune homme sans barbe, qui paroît ici appuyé sur le fût d'une colonne, étoit vraisemblablement le Camille de la cérémonie.

On sait que Thétis étoit fille de Nérée et de Doris. La beauté de cette nymphe lui attira plusieurs amants: Neptune et Jupiter se la disputerent; mais ces deux immortels ayant appris du Destin qu'elle enfanteroit un fils dont la gloire effaceroit celle de son pere, ils céderent leurs prétentions à Pélée, fils d'Éaque. Pour se soustraire aux poursuites de ce nouvel amant, Thétis prenoit toutes sortes de formes; elle se changeoit tantôt en flamme, tantôt en eau, et tantôt en animal sauvage: mais Pélée l'ayant trouvée endormie, ce prince l'enchaîna si bien, par les conseils du centaure Chiron, que, s'avouant vaincue, elle consentit à l'épouser. Les noces se célébrerent sur le mont Pélion, avec une magnificence dont on n'avoit pas d'exemple : tous les dieux et toutes les déesses y assisterent; il n'y eut que la Discorde, qui, n'y ayant pas été invitée, trouva le moyen de se venger de ce mépris, en jettant au milieu des déesses une pomme d'or, avec ces mots, A LA PLUS BELLE.

On sait que cette espiéglerie occasionna la guerre de Troie, et fit couler des ruisseaux de sang dans la Grece.

Pour mieux faire comprendre les fonctions que remplissent les divers personnages qui forment ce tableau, il est essentiel de développer les principaux usages qui s'observoient chez les Romains dans la célébration des noces : on couronnoit d'abord la future épouse avec de la verveine qu'elle avoit arrachée elle-même, et on la ceignoit d'une ceinture de laine; puis on la revêtoit d'une robe flottante, telle, disoit-on, que celle qui fut autrefois tissue par Tanaquil, reine de Rome; on lui couvroit ensuite la tête d'un voile pour ménager sa pudeur; on l'arrachoit ainsi parée des bras de sa mere, ou de sa plus proche parente, afin qu'elle ne parût pas courir elle-même à la perte de sa virginité. Le soir, elle étoit conduite à la maison de son époux par trois jeunes garçons dont le pere et la mere étoient encore vivants : on les nommoit paranymphes, parcequ'ils étoient chargés d'accompagner l'épouse; l'un des trois précédoit la marche, ayant à la main une torche de pin, et les deux autres

soutenoient la nouvelle mariée, après laquelle on portoit une quenouille, garnie de laine à filer, avec un fuseau : ce symbole désignoit le genre d'ouvrage qui faisoit l'objet de l'occupation des dames romaines. Suétone nous apprend, dans la vie d'Auguste, que ce prince portoit des robes filées par sa femme, sa sœur, sa fille et ses petites filles. La nouvelle épouse étoit aussi accompagnée de ses parents, de ses voisins et de ses amis, dont chacun portoit un présent. Un jeune homme sans barbe, que l'on appelloit Camille, portoit, dans un vase couvert, des osselets et divers autres joujoux propres à amuser les enfants. La porte de la maison du nouvel époux étoit ornée de tapisseries et de fleurs: lorsque l'épouse y étoit arrivée, on lui demandoit qui elle étoit, et elle répondoit en parlant à son époux: « Où vous serez Caïus je serai Caïa»; c'est-à-dire, où vous serez maître et pere de famille je serai maîtresse et mere de famille. Toutes répondoient par la même formule, et l'usage ne leur permettoit pas de prononcer leur propre nom. La porte étoit ornée, par les mains de l'époux, de bandes de laine frottées d'huile, ou de graisse de porc ou de loup. On sait que la mariée évitoit avec grand soin de toucher au seuil de la porte; on l'enlevoit rapidement par-dessus, soit pour qu'il parût qu'elle entroit malgré elle, soit peut-être parce-qu'il ne convenoit pas que le seuil, consacré à Vesta, déesse des vierges, fût foulé aux pieds par une fille qui alloit cesser de l'être.

Lorsqu'elle étoit entrée dans la maison, on lui en présentoit les clefs, afin de lui indiquer le soin qu'elle devoit prendre du ménage. On lui donnoit aussi de l'eau et du feu, usage né vraisemblablement de l'opinion où étoient les Romains, que tout étoit engendré de ces deux éléments: cette eau servoit à laver les pieds des deux nouveaux époux. Après cette cérémonie, le mari donnoit le souper de noces à la nouvelle mariée et à tous ceux qui l'accompagnoient, comme l'épouse ou ses parents l'avoient donné le jour des fiançailles. Pendant le repas, on faisoit exécuter par des musiciens différents airs, et l'on chantoit des hymnes à l'honneur de l'hyménée : peu de temps après, le mari jettoit des noix aux petits enfants, pour marquer qu'il quittoit la bagatelle pour se livrer aux occupations sérieuses du ménage; et, de son côté, l'épouse consa-

croit à Vénus les poupées qu'elle avoit eues étant fille. Les jeunes gens chantoient à l'honneur des deux mariés des vers obscenes et lascifs, pour dissiper, dit-on, les charmes des enchanteurs.

Enfin la nouvelle mariée étoit mise au lit par une autre femme, appellée PRONUBA : ce lit étoit placé vis-à-vis la porte. Lorsque tous les amis s'en alloient, on leur faisoit quelques petits présents. Le lendemain des noces on recommençoit le festin chez le nouveau marié; les amis et les parents envoyoient des présents à la mariée, et le mari leur en faisoit à son tour. Enfin la nouvelle épouse faisoit un sacrifice dans la maison de son mari, pour commencer à agir avec la liberté qui convient à une femme.

FIN.







